МИХАИЛ
ГОЛЬДШТЕЙН

Записки музыканта

М. Гольдштейн

Записки музыканта

ПОСЕВ

ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Я прожил всю жизнь в Советском Союзе, но никогда не сидел в тюрьме, не был под судом, не ездил в ссылку в знаменитых эшелонах и не изведал концентрационных лагерей. Несмотря на такую «счастливую» судьбу, я много лет подряд чувствовал над собой что-то вроде тени этих социалистических учрежденийй.

У меня, например, бывали разнообразные встречи со следователями. Меня вызывали на допросы, от которых я отделывался легким испугом и возвращался домой без сопровождения. Вызывали меня и в суд — в качестве свидетеля. Под угрозой уголовного наказания требовали «рассказа» о жизни тех или иных друзей, сидевших на скамье подсудимых. Ставили мне провокационные вопросы, призывали к «откровенности». А когда я отказывался клеветать на честных людей, то получал упреки в неискренности.

— Зря вы стараетесь выгородить своего друга, нам больше известно, чем вы думаете, — слышал я от официальных лиц. Сперва упрекали в «дружеском» тоне, затем «дружески угрожали». Но я настаивал на своем, не желая порочить людей, — и это, представьте, сходило мне с рук. Видимо я, действительно, счастливчик.

Одно время я числился «подпевалой космополитов». В кампании по борьбе с космополитизмом,

развернувшейся в СССР в 1949-53 годах, жертв делили на различные категории. Были просто «космополиты» и еще существовали «подпевалы космополитов». Вероятно, учитывая мою принадлежность к музыкальной профессии, решили объявить меня «подпевалой».

Часто меня упрекали просто в том, что я еврей.

— Хороший вы человек, культурный, водку не пьете, не курите, музыку сочиняете, да вот только национальность ваша... не того! — говорили мне с трогательным прямодушием руководители советски музыкальных организаций.

...Нет, я не сидел в тюрьме. Мне повезло. Но на гастроли за рубеж меня не посылали. Званиями не награждали. И с самых военных лет я жил с чувством, что кто-то высокий, властный и сердитый в лучшем случае терпит мое существование в стране. Терпит — и считает, что за это я должен быть благодарен. А ни о каких моих правах, как гражданина, как человека, и заикаться не стоило. Уже давно было мне ясно, что то же самое чувствуют многие — и отнюдь не только евреи, но и чистокровные русские.

Я полжизни изучал труды Маркса, Ленина, Сталина и других «классиков марксизма-ленинизма». Я обязан был верить всему, что мне говорили. Мои знания проверяли и проверяли. Если знания оказывались недостаточными, цитаты не вызубренными, мне снижали отметку об успеваемости. Я понимал, что мне эти труды вовсе ни к чему, никакой пользы принести они не могут. И, хотя я ни одного дня не просидел в тюрьме, я все-таки спрашивал себя: почему надо бросать в тюрьмы

невинных? Почему надо подавлять, притеснять, оскорблять людей? Тысячи «почему» постоянно мучали мою душу. Со мною случилось самое опасное в советских условиях: я стал думать. Это могло привести к самоубийству, помешательству, тюрьме, алкоголизму или бегству за границу. Я, должно быть, счастливчик, со мною произошло последнее — самое лучшее из всего, что могло произойти, но отнюдь не легкое жизненное событие.

Итак, вот мое предупреждение: рассказ здесь не пойдет ни о каких ужасах. Я просто расскажу о быте, о буднях моей страны. О жизни, главным образом, музыкантов, артистов — то есть, по советским понятиям, людей привилегированных.

ВНИМАНИЮ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ!

ЗАКОНЧИЛСЯ Всесоюзный конкурс на лучшие одночастные виртуозные концертные произведения для фортепьяно, скрипки и виолончели, который проводился Министерством культуры СССР совместно с Союзом композиторов СССР.

Вниманию жюри, в состав которого вошли видные представители советского исполнительского искусства, было предложено 96 сочинений для фортепьяно, 68 для скрипки и 34 для виолончели.

Первую премию за лучшее фортепьянное произведение жюри решило не присуждать. Две вторые премии (400 рублей каждая) присуждены композиторам Г. Зингеру за «Токкату» и И. Худолею за «Поэму».

Две третьи премии (300 рублей каждая) поделены между авторами трех произведений и присуждены композиторам С. Дзербашяну за пьесу Быстрое движение», Л. Лапутину за пьесу «Стремление» (из цикла «Настроения») и И. Шамо за «Токкату-прелюдию».

За лучшую концертную пьесу для скрипки первая премия не присуждена. Вторая премия (400 рублей) присуждена композитору В. Блоку за «Удмуртскую рапсодию». Две третьи (300 рублей каждая) — композиторам М. Гольдштейну за пьесу «Дева-лебедь» и А. Никодемовичу за «Поэму».

Первая премия (500 рублей) за лучшее виртуозное произведение для виолончели присуждена И. Худолею за «Сонату». Две вторые (400 рублей каждая) — композиторам Г. Фриду за пьесу «Ария и интермеццо» и М. Гольдштейну за «Менуэт». Две третьи премии (300 рублей каждая) присуждены: первая — М. Гольдштейну за «Скерцо» и вторая поделена между В. Власовым за «Поэму-балладу» и В. Сечкиным за пьесу «Этюд-картина».

Советская культура

№ 6 (1498)

от

12 января 1963 г.

стр. 2



1. С ЧЕГО НАЧАЛАСЬ ЖИЗНЬ

Я родился на день позже советской власти — 8-го ноября 1917 года. Впрочем, в Одессе, где я появился на свет, о советской власти в тот день еще не знали. В Одессе тогда царила неразбериха, и власть менялась очень часто.

Отец и мать были педагогами и содержали в Одессе собственную мужскую гимназию. Дедушка со стороны отца владел табачной торговлей. Насколько мне известно, среди моих предков по прямой линии музыканты не числились. Правда, родственники утверждали, что известный в свое время русский пианист Эдуард Юльевич Гольдштейн имел какое-то отношение к нашему роду. Эдуард Юльевич был не только пианистом, но и хорошим дирижером, дружил с композитором Модестом Мусоргским и впервые поставил на сцене оперу «Хованщина».

Брат Эдуарда Юльевича был довольно известным химиком. В письмах композитора Александра Бородина (по образованию, как известно, химика) я встретил подтверждение дружбы между Михаилом Юльевичем и Бородиным. Также ценил Бородин и Эдуарда Юльевича.

Мои родители не имели непосредственного отношения к музыке, никогда не учились. Но музыку очень любили. Моя старшая сестра расплатилась за эту любовь строгим и систематическим изуче-

нием музыки в раннем детстве. Это не позволило ей стать химиком или врачом. Пришлось всю жизнь быть пианисткой.

Когда я достиг двухлетнего возраста, родители обнаружили музыкальные способности и у меня. Их умиляло мое обязательное присутствие при музыкальных занятиях сестры. Даже заметили, что я правильно напеваю разные мелодии. За это мне основательно досталось. Едва мне стукнуло 4 года, меня отвели к известному в Одессе профессору скрипки Петру Столярскому.

Одесса настолько была «заражена» музыкой, что редко можно было встретить интеллигентную семью, где не было рояля, где дети не учились музыке. Такая семья не пользовалась уважением одесского общества. А если приступали к изучению музыки, то стремились попасть к лучшим педагогам. Ученики Столярского были уже широко известны за пределами Одессы, о них с восторгом отзывались в Петербурге, в Германии, в Польше и где-то еще. Кто из родителей не думал, что его чадо талантливо как Моцарт или Бетховен! А когда в руках у малыша появлялась скрипка, в нем видели второго Паганини.

Трудно сказать, о чем мечтали родители, но, во всяком случае, меня привели в квартиру Столярского. Он знал толк в музыкальных способностях детей и если говорил, что талант обнаружен, то это следовало воспринимать как неумолимый приговор, не подлежащий обжалованию. Быстро нашли для меня маленькую скрипку «восьмушку» (1/8 полного инструмента). Профессор Столярский объяснил мне правила ведения смычка, научил ста-

вить пальцы на струнах. Занимался со мной Столярский очень активно, временами давал уроки каждый день. Вероятно, он был доволен моими успехами. Когда мне исполнилось пять лет, пришел черед выйти на эстраду и показать перед публикой чему меня научили.

Это был 1922 год. Жители Одессы в то время имели наглядную возможность убедиться в преимуществах нового советского строя. В довершение ко всем прелестям так называемого «красного террора», расстрелам непослушных и недовольных, в Одессе свирепствовал голод. Трудно разобраться в подлинных причинах этого голода. Вероятно, то был знак благодарности крестьян за освобождение их от «гнёта» помещиков. В деревнях еще было продовольствие, но крестьяне не желали платить новый тяжелый оброк — продовольственную разверстку. Денег у городских жителей было более чем достаточно. Одесса была перенаселена «миллионерами» и даже «миллиардерами». Однако эти миллиардеры ходили с голодными желудками: крестьяне предпочитали натуральный обмен.

Пошли в ход фамильные драгоценности. На буханку хлеба обменивали даже пианино. В крестьянских избах можно было встретить античную мебель. Артисты давали концерты за еду. Даже Федор Шаляпин получал вознаграждение яйцами и мукой. И вот меня тоже решили приспособить к делу натурального обмена. За мое выступление на концерте родители выручили куль муки. В поздние вечерние часы, когда другие дети уже сладко спали, меня ставили на стол, чтобы зрители не только слышали, но и видели пятилетнего

«виртуоза». Афиши беззастенчиво и без кавычек называли меня виртуозом. Иногда мне аккомпанировали взрослые пианисты. А случалось, что и партию фортепиано поручали малолетней пианистке. Это производило больше впечатления.

Одесситы любили острые впечатления. Нужно было чем-то скрасить тревожную жизнь, горькие переживания и разочарования в новой власти.

2. В МОСКВУ И ОБРАТНО

Следом за мной стал музыкантом мой младший брат. У него профессор Столярский тоже обнаружил способности. У брата, кроме того, было необычайное желание играть на скрипке. Родители хотели, чтобы в семье появился виолончелист, но мечта о собственном семейном трио не осуществилась. Брат явно торопился поскорее стать скрипачом и когда встретил сопротивление, то попросту объявил голодовку. Его бунтарский характер победил.

Некоторое время спустя на сцену стали выходить два маленьких брата и играть дуэты в сопровождении маленькой пианистки. Это имело успех, было множество приглашений.

Несмотря на энергичную концертную деятельность, я стал еще сочинять музыку. Мои детские опусы даже исполнялись на концертах. Ноты я записывал сам, почерк был у меня красивый, и иногда моему авторству не верили — считали, что ноты написал взрослый человек. А когда я стал изучать музыкальную теорию, мой педагог не сразу поверил, что я сам постиг премудрости музыкальной грамоты. Профессор Столярский ограничивал занятия со мной лишь изучением техники игры на скрипке и разучиванием новых вещей.

Нелегко доставались родителям наши музыкальные занятия. Мать из опытного педагога обрати-

лась в массажистку. Отец обучал людей... бухгалтерскому делу. Друзья уверяли мою мать, что надо уезжать из Одессы. Но куда? Лучше всего за границу. Но если нет возможности, то хотя бы в Москву. В 1926 году, когда мне еще не исполнилось 9 лет, мать отвезла меня и сестру в новую столицу. В ее сумке лежало рекомендательное письмо к профессору Московской консерватории Феликсу Михайловичу Блюменфельду. Это был большой музыкант, в свое время друг Римского-Корсакова.

Рекомендательное письмо помогло. Блюменфельд согласился прослушать девочку из Одессы. Сестра понравилась и ее приняли в консерваторию. А как же быть со мной? Мать показала профессорам и меня. Я играл трудные для моего возраста музыкальные произведения, прослушивание прошло успешно, и меня, девятилетнего, приняли в консерваторию полноправным студентом. Я посещал лекции наравне с взрослыми. Педагогов забавляло присутствие малолетнего студента, но к этому быстро привыкли. В Москве в то время был замечательный симфонический оркестр без дирижера. Он носил название «Первый симфонический ансамбль» или, сокращенно, «Персимфанс». Концертмейстером этого оркестра был профессор Лев Цейтлин — превосходный скрипач, ученик Леопольда Ауэра. Цейтлин принял меня в свой класс. Я приходил на репетиции Персимфанса, в перерывах подходил к музыкантам и показывал свои опусы. Мне снисходительно советовали писать произведение для симфонического оркестра. Я принял совет всерьез и взялся сочинять симфонию...

Концерты Персимфанса я не пропускал. Всякий раз уходил с концерта в приподнятом настроении. Я даже осмеливался высказывать свое мнение, меня слушали, порой довольно серьезно спорили. Помню, я увлекся произведениями современных композиторов, что вызвало всеобщее удивление.

Вспоминая теперь концерты Персимфанса, с сожалением думаю, что ликвидация этого оркестра была необоснованной и ненужной. Одним росчерком пера какой-то правительственный чиновник перечеркнул вдохновенный труд музыкантов, объединенных большой идеей. Концерты Персимфанса вызывали всеобщее восхищение искушенной московской публики. Вероятно, до 1917 года никому бы не пришло в голову ликвидировать такой оркестр без всякого повода. Да и кто посмел бы использовать для этой цели органы государственной власти?

Взамен Персимфанса был создан в Москве Государственный симфонический оркестр СССР, но уже с участием иностранных дирижеров, которым поручили довести оркестр до высокого исполнительного уровня.

В 1926 году я жил в Москве в студенческом общежитии. Собственно, в общежитие я приходил лишь для ночлега. Весь день я проводил в консерватории и был там основательно загружен предметами, в том числе и политическими дисциплинами. Даже приходилось изучать основы марксизма-ленинизма — это в девять-то лет! Задания я выполнял совместно с сестрой, здесь же, в консерватории, питался в студенческой столовой. А в свободных классах упражнялся.

Однажды я заболел воспалением легких, мать сумела меня выходить, но когда я выздоровел, было решено везти меня в Одессу на поправку. Сестру оставили в Москве, поручив ее заботам добрых людей. Я же с матерью вернулся домой, к отцу и младшему брату.

Так закончилась моя жизнь в столице. Я вернулся к Столярскому. Узнав, что в Москве я увлекался симфоническим оркестром, Столярский представил меня концертмейстеру студенческого оркестра консерватории Давиду Ойстраху. Меня посадили в оркестр, и я с большим интересом в нем играл. Репетировали одну из ранних симфоний Шостаковича — это уже само по себе было свидетельством высокого уровня оркестра. Дирижировал опытный музыкант, профессор Григорий Столяров. Впоследствии Столяров много лет дирижировал в Москве, в оперном театре им. Немирович-Данченко. Он поставил в Москве оперу Шостаковича «Катерина Измайлова».

Мне хорошо запомнился приезд в Одессу композитора Александра Глазунова. Вместе с ним вернулся в Одессу из Киева Давид Ойстрах. Тогда еще молодой скрипач, он успешно выступил в Киеве вместе с «самим» Глазуновым. Ойстрах исполнял скрипичный оркестр Глазунова, а дирижировал автор.

Помню, когда поезд подошел к перрону одесского вокзала, вдруг грянул оркестр. Одесские музыканты прибыли на вокзал, чтобы с почетом встретить композитора.

Приезд знаменитого композитора всколыхнул одесситов. Зашевелилась консерватория, ожидая

прибытия почетного гостя. Глазунов дал согласие послушать студентов. Он вошел в наш небольшой зал и сел в первом ряду. Молодые музыканты чувствовали дрожь в коленках, но Глазунов остался доволен их игрой и высказал немало комплиментов одесским педагогам. Кто-то заметил в зале меня. Решили показать мою игру Глазунову, но при мне не оказалось скрипки. Тогда Глазунов пожелал проверить мой слух (эту идею, честно говоря, подал один из присутствующих). Глазунов поднялся с кресла и подошел к роялю. Он безжалостно изобретал сложнейшие аккорды с намеренно фальшивыми нотами. Но я отгадывал все ноты. После окончания этого «трюка» Глазунов поцеловал меня. Тут же он заметил, что слушал множество маленьких вундеркиндов, поражался игрой юного Хейфеца и других питомцев Петербургской консерватории, но не часто встречал такой острый музыкальный слух. Он рекомендовал привезти меня в Ленинград и обещал всяческую поддержку в моей музыкальной жизни. Правда, тут же заметил, что Ауэра уже нет в Ленинграде и нет там второго Столярского. Но всё равно он рекомендовал приехать в Ленинград и поинтересовался моими музыкальными произведениями. Обещал сам заниматься со мной по композиции.

Спустя короткое время в Одессу пришло сообщение об отъезде Глазунова из СССР. Композитор давно собирался уехать. Он был болен, но хотел лечиться за границей. Он долго хлопотал, и его хлопоты поддержали влиятельные лица. Но разрешения на выезд долго не давали. Много лет спустя среди архивных документов ленинградской кон-

серватории я увидел целый ряд ходатайств Глазунова о выезда за границу. Эти документы свидетельствовали о его твердом намерении уехать. До 1917 года у него такого намерения не было, а если появлялось желание выехать, он легко его осуществлял и возвращался. Но теперь выехать было отнюдь не легко. Помогло приглашение из Вены на торжества в честь столетия со дня смерти Шуберта: Глазунов был приглашен в жюри конкурса композиторов. Пришлось разрешить выезд.

Многие предсказывали, что Глазунов не вернется. А некоторые попросту говорили, что возвращение было бы с его стороны большой глупостью. И действительно, после Вены Глазунов отправился в Берлин, а потом поселился в Париже. Я слышал множество толков об эмиграции Глазунова и вполне понимал их. Может быть, именно тогда появилась у меня первая мысль о возможности уехать за границу. Но осуществления этой мысли мне пришлось ждать тридцать пять лет.

3. ЧТО ТАКОЕ «ПРОЛЕТАРСКАЯ МУЗЫКА»

Моя мать всегда с восхищением вспоминала нашу московскую жизнь в 1926 году. Теперь она решила окончательно переехать в столицу, со всей семьей. В конце лета 1930 года мы сели в поезд.

И вот опять Московская консерватория. Профессора Цейтлина не было тогда в Москве, а нам с братом надо было готовиться к приемным экзаменам. Решили обратиться к профессору А. И. Ямпольскому. Он меня помнил и охотно предложил свои услуги. Испытания были выдержаны, и нас зачислили в консерваторию.

Снова встречаюсь на одной парте со своими взрослыми однокурсниками. Посещаю лекции по музыке, изучаю философию и политическую экономию. Но в это время в московской музыкальной жизни появилось нечто новое. Этим новым была «острая борьба на музыкальном фронте». Музыку объявили... идеологическим оружием. Нам предлагали читать журналы «Пролетарский музыкант» и «За пролетарскую музыку». Командовали «борьбой на музыкальном фронте» молодые композиторы, объединившиеся под флагом Российской Ассоциации Пролетарских Музыкантов, или сокращенно РАПМ.

Членов ассоциации называли Рапмовцами, и остряки расшифровали слово РАПМ так: — Российская Ассоциация Плохих Музыкантов. За три

с половиной десятилетия до китайских хунвэйбинов рапмовцы бросились в атаку на Чайковского. Его творчество объявили «идеологически вредным». Но почему? А очень просто: он писал «упадническую музыку». В список «идеологически вредных» композиторов попадали многие. Словом, это была своеобразная «культурная революция» в музыке, совершенно на нынешний китайский манер. Кстати, вместо музыки Чайковского предлагалось петь массовую песню «Нас побить, побить хотели», посвященную военному конфликту между СССР и Китаем. Написал эту песню композитор Александр Давиденко, он прибыл в Москву из Одессы, и мы считались земляками.

Однажды мы основательно поспорили об известном произведении испанского скрипача Пабло Сарасатэ «Цыганские напевы». Давиденко и его однокашники вели отчаянную борьбу с «цыганщиной». Особенно доставалось в ту пору певицам, именующим себя «исполнительницами цыганских песен и романсов». Несмотря на энергичную атаку на цыганских певиц, широкие массы советских граждан не желали петь «Нас побить, побить хотели» или другую песню Давиденко — «Конница Буденного». Никого не волновали песни пролетарских композиторов Мариана Коваля, Бориса Шехтера и им подобных. Люди упорно распевали цыганские романсы и незатейливую песенку «Кирпичики». Ее называли мещанской песенкой — но в то время и музыку Чайковского называли мещанской. Я никак не мог понять, что общего между музыкой Чайковского и «Кирпичиками». За разъ-

яснением я обратился к Давиденко. Приведу его точный ответ:

«Нельзя отнять у Чайковского большой мелодический дар, умение ловко сочинять душещипательную музыку. Он знал толк в искусстве композиции. Но его музыка чужда пролетарским массам. Она не зовет их к борьбе с классовыми врагами. Она не дает пролетариату ответа на его художественные запросы. Сейчас нужны массовые песни. А музыка Чайковского безвозвратно ушла в прошлое. Сейчас она не нужна».

Объяснение показалось мне диким, и я пробовал возражать. — Вероятно, пролетариату так же не нужно искусство игры на скрипке. Быть может, следует обучать студентов консерватории только игре на балалайке, баяне или домбре?

Тут уже я никакого ответа не получил.

Давиденко считался лидером пролетарских музыкантов, создателем «непорочной» пролетарской музыки. Его мелодии сознательно копировали народные песни. Но это было плохой копией народного творчества. Давиденко неплохо разбирался в технике хорового пения, он даже сочинил оперу, но всё же это было на примитивном уровне. Композиторов, живших до Глинки, принято считать дилетантами, но Давиденко было далеко и до Алябьева, Гурилёва или Верстовского.

В начале 60-х годов нынешнего столетия я слышал в Москве из уст «эрудированных» музыкантов, что следовало бы снова исполнить произведения Давиденко. Правда, речь не шла о печально известной песне «Нас побить, побить хотели». Что

ж, вспомнили. Исполнили. Пожали плечами. И снова позабыли.

Давиденко и его соратники по борьбе за «пролетарскую музыку» пользовались неограниченной поддержкой партийных кругов. Они творили самосуд над классической музыкой, над творчеством талантливых современных композиторов, всячески предостерегали от увлечения искусством «загнивающего Запада».

По счастью, в то время дело зашло не очень далеко. Начало расти возмущение, стало неприлично поддерживать пролетарских музыкантов, и все как-то вдруг заметили, что «король-то голый!» Ничего не создали пролетарские музыканты кроме фразерства, бахвальства и пустой пропаганды своих никчемных идей.

Первый удар по пролетарским музыкантам нанесла песня композитора Юлия Хайта «Всё выше», которая была объявлена гимном советских летчиков. А ведь Юлий Хайт был как раз автором многочисленных цыганских романсов. Он был постоянной мишенью для издевательств «пролетарских музыкантов». Карикатуристы рисовали его в модном костюме, в ботинках с гамашами. Это считалось поводом для насмешек. Другое дело человек в заплатанных брюках и дырявых носках. Вот это свой, это пролетарский музыкант!

И вдруг Юлий Хайт, чей «марш летчиков» был даже несколько лет под запретом, — Юлий Хайт сверг с престола Александра Давиденко. Это было сенсацией. Я стал понимать, что есть еще сила у разумных людей. Они сумели доказать абсурдность «пролетарской музыки». Теперь уже за лю-

бовь к музыке Чайковского не называли музыкантов «троцкистами» или «правыми уклонистами». Классическая музыка восторжествовала.

В одном из номеров сатирического журнала «Крокодил» была удачная карикатура. Хор композиторов-классиков, а среди них Бах, Бетховен, Лист, Чайковский, пели песню «Нас побить, побить хотели». На эту же тему шло сатирическое обозрение в Московском театре Мюзик-холл. Словом, побитыми оказались Давиденко и его злополучная компания.

Вскоре после возрождения песни Юлия Хайта «Все выше» началась деятельность многих талантливых советских композиторов. Они обрели легальное право объединиться в свою творческую организацию. Теперь Николай Мясковский создавал симфонию за симфонией. Борис Асафьев творил балет за балетом. Появился на свет журнал «Советская музыка», где можно было прочесть интересные статьи. Программы концертов оживились музыкой «загнивающего Запада».

Деятельность московской консерватории заметно изменилась. Прошел слух о предстоящем конкурсе молодых виртуозов. Из многих городов поступали сведения об успехах малолетних музыкантов.

В здании на Большой Никитской снова звучала классика.

4. СРАЖЕНИЕ ВИРТУОЗОВ

Мой младший брат в начале 30-х годов упорно завоевывал симпатии публики. Среди многочисленных вундеркиндов, которые съехались в Москву к этому времени, он был вне конкуренции. Великолепная техника, красивый звук, недетская зрелость 10-летнего скрипача вызывали восхищение. Он играл сложнейшие музыкальные произведения с легкостью опытного виртуоза.

В его руках была чудесная маленькая скрипка Страдивари половинного размера. Эта скрипка была взята из фонда московской коллекции старинных инструментов. О создании такой коллекции в Москве мечтали многие русские любители музыки. И, наконец, богач Третьяков, брат основателя Третьяковской галереи, сумел приобрести для будущей коллекции старинных скрипок немало ценнейших творений итальянских мастеров.

Брат извлекал из своей маленькой скрипки чарующие звуки. Его часто представляли иностранным гостям, и Буся — так звали моего брата — играл перед ними. Официальные лица говорили гостям, что советское правительство создало Бусе замечательные условия для жизни и учебы и даже подарило ему скрипку Страдивари. Но это был обман, рассчитанный на доверчивых и наивных людей.

В действительности Буся только пользовался

скрипкой из государственной коллекции — никто и не думал дарить ему Страдивари. Позже скрипка была возвращена в коллекцию и передана в руки другого маленького скрипача.

Многие советские скрипачи пользуются инструментами из московской коллекции. Но это учреждение вернее называть не коллекцией, а конторой по прокату старинных скрипок. За пользование скрипкой надо каждый месяц платить сумму, равную месячной заработной плате врача или служащего в советском учреждении. И деньги надо вносить аккуратно, иначе их тут же взыщут в принудительном порядке, а скрипку отберут. Кроме того, надо за свой счет оплачивать ремонт скрипки. Бывает, что скрипачи уже привыкают играть на переданном в их руки инструменте. И вдруг прибывает строгое распоряжение «немедленно возвратить скрипку в коллекцию». Оказывается, скрипка требуется для очередного молодого музыканта, которого наметили к участию в международном конкурсе виртуозов.

Что касается замечательных бытовых условий моего брата, то они существовали только в красивых словах советских журналистов. В маленькой комнате, которая досталась нашей семье в результате обмена квартиры в Одессе, ютилось много живых душ. А выйдя в коридор, мы натыкались на злобные взгляды многочисленных соседей. Они были справедливо озлоблены большими дозами музыки, которую им предлагали слушать с утра до вечера. Иногда соседи грозили сжечь наши скрипки в печке. Но мать невозмутимо им отвеча-

ла: «Зачем жечь скрипки, лучше жгите контрабас, он дольше горит».

Свое озлобление соседи вымещали в кухонных баталиях, в скандалах по любому поводу. Жизнь превращалась в сущий ад.

Материальные заботы государства о моем брате были настолько «значительными» что и ему и мне приходилось постоянно подрабатывать деньги на концертах. Я отправлялся в путешествие по разным городам. В этих поездках мне довелось выступать вместе со многими известными артистами, среди них были, например, балерина Екатерина Гельцер и знаменитый певец Платон Цесевич. Нужда в деньгах заставила меня поехать даже за восемь тысяч километров от Москвы, в города Дальнего Востока.

Между тем, в Москве решили провести Всесоюзный конкурс пианистов, скрипачей и певцов. Весной 1933 года в Москву съехались молодые музыканты.

Авторитетное жюри приступило к прослушиванию молодых талантов. Сразу выяснилось, что в разных городах есть педагоги, которые еще не разучились преподавать, и хорошо подготовленные ими виртуозы. Особенно поразил всех пианист из Одессы Эмиль Гилельс. Он оказался лучше всех других и ему присудили первую премию. Мой одиннадцатилетний брат выступил вне конкурса, он не мог быть допущен к конкурсу по молодости лет. Но играл он великолепно и привлек самые большие симпатии. На него обратил внимание сам «великий вождь» Сталин. Постановлением Совета Народных Комиссаров за личной

подписью Молотова Бусе была выдана большая денежная премия. Для вручения премии Бусю пригласили в Кремль. Деньги передавались в присутствии Сталина.

— Ну, Буся, теперь ты стал капиталистом и, наверно, настолько зазнаешься, что не захочешь меня пригласить в гости, — изволил пошутить Сталин.

— Я бы с большой радостью пригласил бы вас к себе, — честно ответил Буся, — но мы живем в тесной квартире и вас негде будет посадить.

Ответ был поразительно удачен — и совершилось чудо. Сейчас же последовало распоряжение самого Сталина о предоставлении квартиры в новом доме, вблизи Курского вокзала. А о беседе со Сталиным быстро распространились разнообразные слухи. Стали приписывать Бусе слова, которых он и не думал произносить. Газетчики делали репортажи с красочными описаниями «незабываемой» и «исторической» встречи маленького скрипача со Сталиным. Об этой встрече с умилением рассказал в своей книге о Сталине даже французский писатель Анри Барбюс.

Конкурс музыкантов сделал свое дело: Буся стал знаменитостью. Посыпались приглашения на концерты из разных городов. В сопровождении сестры и матери брат ездил по стране и выступал с сольными концертами. Всюду был большой успех. Материальное благополучие завоевывалось не только высокими гонорарами, но и бессонными ночами маленького скрипача. В трудных поездках по обширной стране, в скитаниях по поездам и неблагоустроенным гостиницам мальчику требо-

вался уход, материнская забота. Мать оставила службу, семью и ездила с Бусей в долгие концертные путешествия. Какой-то фельетонист из газеты «Советская культура» написал по этому поводу довольно гадкий опус под названием «Бусина мама». Его не смутило, что мальчик был вынужден зарабатывать деньги уже в 11-летнем возрасте, что он не знает «счастливого детства». Его смущало, что вместе с ним ездит мать, и надо оплачивать ей дорогу и гостиницу. Он возмущался, он требовал экономии. Словом, он был принципиальным большевиком.

В 1935 году настала моя очередь принять участие в конкурсе. Решение это возникло внезапно, незадолго до конкурса. Времени для подготовки оставалось мало. Брат, выступивший перед жюри в 11 лет, относился к событиям с детской беспечностью, но мне в 1935 году было семнадцать, и я хорошо понимал, каким трудным будет соревнование. Стало известно, что в конкурсе примет участие 26-летний Давид Ойстрах, который успел уже завоевать большой успех в московских концертах и считался лучшим скрипачем после великого Мирона Полякина.

Выступление на первом туре было обнадеживающим, у меня появились шансы на успех. И во втором туре я сыграл удачно. А в третьем туре — сам чувствовал — я играл недостаточно хорошо.

Жюри присудило мне 3-ю премию. 1-я досталась Давиду Ойстраху. Второй была удостоена превосходная скрипачка Елизавета Гилельс.

После конкурса был прием у Народного Комиссара А. С. Бубнова. Говорилось о больших успехах

советского искусства и о большом внимании Сталина к советским музыкантам. Газеты помещали хвалебные статьи. Я стал гастролировать по стране еще больше, чем прежде.

Что до Народного Комиссара Бубнова, то он был вскоре арестован и объявлен «врагом народа».

5. ВОЗВРАЩЕНИЕ В ОДЕССУ

В 1936 году я встретился в Москве с моим бывшим учителем профессором Столярским. Он предложил мне вернуться в Одессу и заняться там педагогической деятельностью. Когда я стал доказывать, что еще не пробовал преподавать, он уверил меня, что этому можно научиться.

— Вечно играть на скрипке соло нельзя, — убеждал Столярский. Наступает такой момент, когда надо либо садиться в оркестр, либо становиться педагогом. Одно помогает другому. А имя солиста-виртуоза привлекает внимание хороших учеников. Советую тебе стать моим ассистентом. Уверяю, что очень скоро будешь профессором. Зачем тебе мотаться по поездам? Будешь жить спокойно, часто выступать с концертами. Будешь, конечно, и путешествовать, но только когда сам захочешь.

Я знал, что в Одессе создана специальная детская музыкальная школа имени профессора Столярского. Это была своеобразная лаборатория по производству юных виртуозов. Я не ставлю слово «производство» в кавычки. Действительно, по размаху эта школа напоминала своеобразное производственное предприятие. Чтобы не обременять детей посещением двух школ, общеобразовательной и музыкальной, в одном здании соединились занятия по всем дисциплинам. География и математика изучались вперемежку с гармонией и ис-

торией музыки. Из соседних классов доносились звуки скрипки и рояля.

Столярскому предоставили широкие возможности, было намечено построить в центре Одессы монументальное здание с большим концертным залом. Это намерение было осуществлено за несколько лет до войны.

Столярский сумел меня уговорить, и я покинул московскую квартиру, многочисленных друзей, отказался от концертных путешествий. В Одессе я встретил дружеское расположение и внимание. У меня были там родственники, и я смог у них поселиться. О получении собственной квартиры я не мог мечтать — такого чуда не в состоянии был сотворить всесильный в Одессе Столярский.

Я быстро освоился с обстановкой родного города, вошел в колею его музыкальной жизни, стал много выступать.

К тому же времени относится и мое первое печатное творение. То была не книга и даже не журнальная статья, а всего лишь заметка в местной газете на тему о музыке. Но зато редакция попросила меня писать еще, и я очень обрадовался предложению. Музыкальная журналистика стала с тех пор моим постоянным «хобби», хотя тогда я понятия не имел об этом слове. Впрочем, мое «хобби», было еще и прибыльным — за статьи платили.

Среди одесских журналистов я обрел множество друзей. Они меня учили приспосабливаться к жизни. Меня уверяли, что следует чаще упоминать с благодарностью имя Сталина. Я доказывал, что тематика моих статей далека от Сталина. Но мне возражали, что его имя можно применять в

любом случае. Например, если я пишу о творчестве Бетховена, надо заметить, что только в СССР, в стране которую ведет от победы к победе мудрый вождь и учитель товарищ Сталин, творчество великого композитора обрело широкое признание и любовь. И вспомнить, в подкрепление этой глубокой мысли, что когда собрался съезд Советов для утверждения «великой Сталинской конституции», государственный симфонический оркестр сыграл перед делегатами финал 9-й симфонии Бетховена..

В общем надо было лгать, а мне этого не хотелось. И в статье о Бетховене я не упомянул «великого вождя». Что ж, сотрудники одесской газеты «исправили мою ошибку». Они сами дописали всякую ерунду, не спросив моего согласия. Я не имел права протестовать, но испытывал глубокий стыд. Подобные «обработки» стали обычным явлением в большинстве советских газет, они идут полным ходом по сей день. Протестовать не рекомендуется.

В Одессе издавалась на еврейском языке небольшая газета «Одессер арбейтер». Она объединяла местных еврейских писателей, была довольно интересной. Несмотря на маленький формат, газета ухитрялась давать не только официальные политические документы и перепечатки из центральных газет, но и рассказы, стихи, хронику еврейской культурной жизни.

Газета была рассчитана на читателей, пользующихся в быту еврейским языком. Преимущественно это были старики. Молодым людям негде было изучать язык, даже не рекомендовалось об этом думать. Я вовсе не знал еврейского языка, не знал наименования букв родного алфавита. А

для «Одессер арбейтер» писал по-русски. В редакции переводили на идиш.

Мне захотелось однажды рассказать о творческой деятельности еврейских композиторов и музыкантов. Для начала, естественно, задумал серию очерков о моем педагоге Столярском. Он рассказал мне много любопытного, и я хотел запечатлеть его воспоминания. Но в редакции меня стали отговаривать от увлечения «такими темами». Я должен был писать так, чтобы не вызывать подозрений в симпатиях к сионизму. А я до тех пор и не слыхал о сионизме, не знал, что это такое. Но мне объяснили, что сионизм могут при желании усмотреть в чем угодно. И мои очерки о Столярском и других музыкантах еврейской национальности я стал относить в русские или украинские газеты. Там статьи проходили: я написал не только о Столярском, но и об Ойстрахе, Гилельсе, композиторе Дунаевском.

А газета «Одессер арбейтер» была ликвидирована еще в тридцатые годы и я ничего не знаю о судьбе работников редакции. Официальный советский антисемитизм расцвел махровым цветом на десять лет позже, но зарождался он уже тогда. Искать причин антисемитизма в войне с Гитлером, как до сих пор делают некоторые исследователи, вряд ли целесообразно. Можно лишь сказать, что Сталин взял пример с Гитлера — но взял еще до того, как два диктатора вцепились друг другу в глотки.

6. 1937

22-го мая 1937 года я женился. Моя супруга — пианистка, и у нас сразу составился семейный ансамбль.

Оказалось, что у жены было желание путешествовать. Приглашений на концерты было сколько угодно, я начал их принимать — и вот так случилось, что в самом страшном году советской истории — кровавом тридцать седьмом — я наблюдал происходивший кошмар не из одной точки, а из многих.

Я убежден, что историки еще вернутся к исследованию этой мрачной эпохи в истории России. Вероятно, факты и документы, до сих пор скрытые за семью замками, станут достоянием мирового общественного мнения. Но одно очевидно уже сейчас: такая человеческая трагедия возможна только при советской власти! Ведь даже Гитлер со своими газовыми камерами, душегубками и шестью миллионами убитых евреев не перекрыл сталинских рекордов. В фашистской Германии карающий меч обрушивался на политических противников и евреев (да и то многие из них сумели покинуть Германию). Советская же инквизиция убивала и калечила людей по признакам, которые не совсем ясны до сих пор. Ведь оппозиция и уничтоженная Сталиным «ленинская гвардия» состав-

ляли каплю в море крови. К тому же, не было возможности бежать из страны. В этом — два существенных отличия сталинского террора от гитлеровского.

В Одессе органы НКВД свирепствовали так же неистово, как в других крупных городах. Некоторые уверяли, что жертв для ареста выбирали просто по телефонной книге.

В Одессе с незапамятных времен было принято запирать на ночь ворота, ведущие во двор дома. У каждых ворот висел колокольчик — звонок к дворнику. Одесситы привыкли к этим колокольчикам, обычно их звон никого, кроме дворников, не будил. Но в 1937 году эти колокольчики стали ужасом Одессы. Ведь аресты и погромные обыски шли только по ночам. И уже не только колокольчики — шум ночных шагов, гудок автомобиля, лай собаки казались зловещим предзнаменованием. Перед сном люди собирали на всякий случай чемоданчик с бельем и едой. Уничтожались хранившиеся много лет письма от друзей. Резко сократилась личная переписка. Кто знает, вдруг те, кому вы пишите — уже «враги народа»? Мы избегали телефонных разговоров, при встречах на улице со знакомыми иногда не здоровались.

Естественно, в обстановке такого кошмара открылось широкое поле деятельности для разнообразных подонков рода человеческого — шантажистов и клеветников.

Один из моих близких друзей Володя Т. отличался приятной внешностью, имел высокий оклад и слыл завидным женихом. Однажды к нему

явилась неизвестная женщина. Она стала рассказывать о своих материальных невзгодах и просила помочь. Володя не понимал вначале, что происходит. Тем временем «гостья» объявила, что пришла по рекомендации общих знакомых и выразила надежду... стать Володиной женой! У моего друга, видимо, не хватило смелости выгнать шантажистку сию же минуту. Ведь открытое нахальство как-то обезоруживает. Минут пять Володя потратил на попытки ее пристыдить. Но она в ответ стала угрожать местью.

— Я пойду в милицию и расскажу, что вы меня изнасиловали!

Тут уж он силой выставил ее за дверь, черным ходом ушел из квартиры и прибежал ко мне советоваться. Я заверил Володю, что бояться не следует: если еще раз явится, пусть сам вызывает милицию. Но она долгое время не являлась, и Володя успел позабыть о визите. Как вдруг к нему пришла другая незнакомая женщина и пожелала «побеседовать по душам». Эта дамочка оказалась приятельницей той, первой.

— Вы не должны быть эгоистом, — нагло заявила гостья номер два. — Женитесь на моей подруге. Лучше жены не сыщете.

— Но с какой стати, о Господи, я должен на ней жениться?

— А с такой, что она стала женщиной только после выхода из вашей квартиры. У нее есть справка от врача, что она уже не является девственницей.

Володя пытался прогнать негодяйку, угро-

жал милицией. В конце концов Володя попросил высказать все претензии в письменном виде. Вскоре пришло письмо от первой гостьи, в котором она требовала за молчание крупную сумму денег. Она уверяла, что знает некоторые секреты из его жизни и назвала имя одной Володиной приятельницы. Друг бросился к ней, и выяснилось, что приятельница сообщила подруге о Володе, что-то о нем рассказала и даже с девичьим легкомыслием сболтнула: надо бы, дескать, его женить. Когда приятельница узнала, чем кончился ее совет, она пришла в ужас, но было уже поздно.

Нахалка продолжала угрожать. Она неожиданно являлась в квартиру и требовала чтоб Володя сменил гнев на милость. Володя держался мужественно и не сдавался. Ему казалось, что он имеет дело с ненормальной женщиной. Вероятно, это так и было.

Но случилось непоправимое. Женщина поняла бесплодность своих приставаний и решила мстить. Написала на Володю донос в НКВД, и вскоре его арестовали. Доносчице выразили благодарность — «за бдительность».

Володина полная невиновность выяснилась через 20 лет. Его реабилитировали, дали комнату в Одессе, предоставили путевку в дом отдыха и уплатили немного денег. Я встретил Володю в Москве в 1958 году. Голова была седая, взамен выбитых зубов он вставил протезы.

Я много поездил в 1937 году и всюду сталкивался с картинами человеческого горя. Сам я разговаривал мало, но мне рассказывали достаточно,

чтобы составилась ясная и ужасающая картина. Живи я на одном месте, в Одессе, кто знает — может быть, НКВД открыло бы телефонную книгу на моем имени. Но я ездил — а позже стало известно, что почти все «непоседы» в 1937 году спаслись. Органы НКВД являлись к некоторым с ордерами на арест, но, не застав дома, уходили и в розыски не пускались. А когда люди возвращались домой, их, бывало, уже не трогали. В этом — быть может, самое сильное доказательство безвинности жертв и самое сильное обвинение палачей России.

7. КУРИЦА НЕ ПТИЦА, МОНГОЛИЯ НЕ ЗАГРАНИЦА

Совмещать концертную деятельность с педагогической было нелегко. Я часто прерывал занятия с учениками — иногда передавал их другим педагогам, а чаще вынуждал делать перерывы в занятиях. Надо было либо прекратить поездки, либо отказаться от преподавания. Ведь гастроли продолжались по 3-4 месяца, иначе не было смысла ездить.

Я уже готовился отказаться от гастролей, как вдруг мне предложили поездку в Монголию. И обещали, что потом я поеду чуть ли не в Америку. В 1937 году мой брат успел побывать на международном конкурсе скрипачей имени Эжена Изаи в Бельгии, где получил 4-ю премию. После конкурса он посетил ряд европейских стран. А мне не удалось еще побывать за границей. И тут — Монголия. Какая-никакая, а все-таки зарубежная страна.

По договоренности со Столярским я решил взять отпуск на год. Жаль было расставаться, но не хотелось терять такой шанс, да еще портить отношения с Московским Гастрольным бюро.

Чтобы выехать в Монголию, надо было пройти многие «профилактические» инстанции, заполнить сложные анкеты, получить рекомендации

членов партии, доказать свою благонадежность. Все это шло медленно и долго.

В нашей артистической бригаде были представлены различные жанры музыкального и эстрадного искусства. Был даже художник-моменталист Георгий Гаро. Этот человек, вообще разносторонне талантливый, ловко писал стихи на любые темы. И с ним мы решили сочинить «Монгольский марш», чтобы преподнести ноты самому маршалу Монголии Чойбалсану, тогдашнему полновластному царьку страны. Ни мы, ни маршал не видели в этом чего-либо ненормального для «социалистической» Монголии.

Вероятно, в Монголии многое еще уцелело со времен Чингис-хана. В столице Улан-Баторе много современных зданий, но мне рассказывали, что, имея превосходную и вполне оборудованную квартиру, многие (даже высокопоставленные) монголы предпочитают жить в тесной юрте. Я заходил в эти юрты и не мог там оставаться более 10 минут. Вполне допускаю, что многие нравы сегодняшнего монгола резко изменились по сравнению с 1940 годом. Но то, что я застал в 1940 году, показалось мне архаичным и ужасающим.

Нетрудно было заметить, что монголы не любили пользоваться туалетами. Они могли, например, преспокойно отправлять свои естественные надобности прямо на асфальтированном шоссе. Не очень любили монголы и мыться. Мне рассказывали, что некоторые монголы считали свою грязь священной. Жирный и грязный халат, который всего несколько раз в жизни менялся, отличался

не только жутким видом, но и чудовищным запахом.

Говорят, что еще в дореволюционное время царские власти решили наказать монголов. Долго думали, чем бы их наказать посильнее. И придумали: насильно их помыть. Это было ужаснейшее наказание. Кочевники плакали, словно малые дети, расставаясь со своей грязью.

Монголы отличаются исключительным гостеприимством. Если мужчина является в юрту, к его услугам самые лучшие кушанья, за посещение его благодарят подарками. Но у гостя есть обязанность: лечь с женой гостеприимного хозяина. Отказ равносилен оскорблению, и за это еще в 1940 году можно было жестоко поплатиться.

Однажды я был свидетелем любопытной сцены. В Дом Красной Армии зашла группа монголов. Они разыскивали какого-то советского солдата по имени Вася. К ним вышел советский офицер и поинтересовался причиной поисков. Оказывается, Вася пришел в гости к жене одного из монголов и честно выполнил обязанности гостя. В результате женщина забеременела, родила мальчика и это было радостное событие для семьи. Монголы не отличались в то время плодовитостью — на их огромной территории проживало всего 900.000 человек, в стране была чрезвычайно низкая рождаемость. И вдруг в семье бездетного монгола появился мальчик! В благодарность за «дружескую помощь» Васе решили подарить барана и дорогую статуэтку монгольского божка.

Монголия не имела железных дорог. Переезды с концерта на концерт мы совершали в автобусе.

Путешествие по бескрайней пустыне с ее однообразным унылым ландшафтом основательно утомляло. Многие часы в автобусе я проводил в беседах с Георгием Гаро. Мы оба тогда, конечно, не подозревали, какая мрачная судьба его ждет.

Едва началась война с Германией, в 1941 году, Гаро оказался в так называемом «ополчении артистов». Трудно сказать, зачем было посылать в ополчение необученных военному делу и даже безоружных артистов. При первой же встрече с прекрасно вооруженными немецкими солдатами одни артисты были убиты, другие оказались в плену. В числе этих последних был и Георгий Гаро.

Когда закончилась война, началась расправа с теми, кто побывал в плену. Не принималось во внимание, что это были безоружные люди, что их не обучали военному искусству. Раз был в плену — отправляйся в тюрьму и лагерь. Георгий Гаро был вновь разлучен с женой и дочерью (его дочь одно время обучалась у меня игре на скрипке) и отправлен в лагеря.

Много лет провел Георгий в лагерной «империи». Но в конце концов его выпустили и даже разрешили вернуться в Москву. Долголетняя разлука с женой и дочерью привела к полному распаду семьи. Георгию дали в Москве комнату, он жил холостяком. Я заходил к нему, вспоминали прошлое. Он сидел у приобретенного им магнитофона, даже обдумывал трюки для своих новых выступлений.

На мои расспросы о лагерной жизни Георгий отвечал молчанием: по-видимому, боялся нарушать «подписку о неразглашении», которую отбирают у

каждого освобожденного. Жизнь этого человека налаживалась с большим трудом, душевные раны зарубцовывались медленно. Но все-таки Георгий постепенно приходил в себя. И вдруг его снова арестовали. Я не знаю, за какую вину, и никто не знал. Так он и исчез в советской тюремной бездне.

...Гастроли по Монголии были утомительны, но нашу усталость не компенсировали даже деньгами. Артисты согласились поехать в Монголию главным образом потому, что хотели побывать за границей. На руки нам выдавали небольшую сумму денег, которых едва хватало на папиросы. Это называлось «суточные» деньги. И до сих пор советские артисты едут для обслуживания войск в Восточную Германию и другие оккупированные советской армией страны, получая вознаграждение «суточными». Соблазн все тот же — заграница! Но советские граждане, работавшие в Монголии, усмехались: «Курица не птица, Монголия не заграница»: Переезжая границу по дороге домой, мы видели, как из Монголии в СССР гнали крупную партию скота. Вероятно, продать этот скот в другие страны было бы выгоднее для монголов. Но ведь они по сей день не распоряжаются даже своим скотом. Монголия и тогда и сегодня — обыкновенная колония Советского Союза, из которой новоявленные коммунистические колонизаторы выкачивают все ценности так, что позавидовали бы и их печально знаменитые испанские предки, как говорят, крупнейшие специалисты по колониальному ограблению.

8. Я СТАНОВЛЮСЬ ВОЕННЫМ СКРИПАЧЕМ

С осени 1939 года в Советском Союзе появились новые районы для концертной деятельности. Сталин захватывал территорию за территорией, артисты устремились во Львов, в Белосток, в Кишинев, потом в Выборг. Довелось и мне побывать в «освобожденных» районах. Особенно запомнилась поездка во Львов. Когда ко мне обратились с предложением поехать туда вместе с исполнительницей русских песен Лидией Руслановой, я не стал отказываться. Я знал Русланову давно, ее имя пользовалось удивительной популярностью. О ней рассказывали много былей и небылиц, как о каждой знаменитости, но не всему стоило верить. Мне нравилась ее манера пения, хоть и называли эту манеру псевдонародной. После войны артистка, подобно миллионам других безвинных людей, была брошена в лагерь и провела там несколько лет.

Во Львове были еще отчетливо видны следы войны. Заплечных дел мастера из НКВД вели в городе массовую «чистку». Многих, очень многих вывезли из Львова в отдаленные места, где им предоставили работу за колючей проволокой. Оставшиеся наивно мечтали о выезде в Америку или в Австралию. Они еще не привыкли к мысли, что из той страны, в которую они попали, выезда нет.

Я познакомился во Львове с композитором Василием Барвинским. Он был тогда директором

консерватории. Барвинский дал мне свои произведения для скрипки и я их охотно исполнял. Мне понравился добродушный характер Барвинского, его высокая культура. Но, может быть, именно эти черты композитора не понравились кому-то в НКВД. В. Барвинский был арестован, погиб в лагерях, а после 1956 года был «посмертно реабилитирован».

Как известно, в описываемый период у Советского Союза были дружеские отношения с Германией. Но наиболее дальновидные и предусмотрительные люди предсказывали скорую войну. Не хотелось о ней думать, однако «финская кампания» уже была серьезной репетицией.

Я находился на гастролях в небольшом мордовском городе Рузаевке, когда прозвучало известие о начале войны с Германией. Я заторопился в Москву, но выехать было нелегко. Втиснулся в поезд, переполненный сверх всякой меры. На каждой станции число пассажиров росло. Вот так — со страшной давкой, со стонами, плачем, руганью, драками, но без всякого расписания ходили в Советском Союзе поезда всю войну — с первого дня до последнего.

В Москве узнал, что собирают ополчение из артистов и музыкантов. Брали всех без разбора. Несколькими месяцами позже в этом ополчении погибло много талантливых музыкантов, чудесных артистов. Меня, по счастью, взяли не в ополчение, а в концертную бригаду, для обслуживания действующей армии.

Я стал военным скрипачом. В центральном Доме Работников Искусства в Москве формировались

фронтовые бригады артистов. Со мной был известный пианист Дмитрий Осипов. Но одновременно ехал и другой аккомпаниатор — баянист. Не следовало ожидать, что повсюду на фронте стоят рояли.

Мы отправились в Гомель и после нескольких дней бездействия в бомбоубежищах получили грузовую машину. Поехали искать военное командование, которому, помимо всяческих забот, предстояло еще заботиться об артистах из Москвы. А недостатка в артистах не было — на фронт всё время посылались концертные бригады. Мне приходилось слышать от солдат: «лучше бы послали жратву, чем артистов!» И я очень хорошо понимал этих солдат, потому что и нам, артистам, есть частенько было нечего. Когда мы выехали из Гомеля, путь лежал через белорусские деревни. Мы рассчитывали достать у крестьян еду, но повсюду встречали заколоченные окна и двери. Только дымки над крышами доказывали, что в избах есть живые люди. В конце-концов наш шофер-фронтовик нашел способ «открывания» заколоченных дверей. Он взбирался на крышу избы и... закрывал дымоход. А затем еще стучал в двери и угрожал поджечь избу. Всё это сопровождалось невероятной руганью, а граждан СССР, проживающих в этих избах, он называл фашистами. Волей-неволей приходилось бедным колхозникам подавать признаки жизни. Они выходили на порог но, несмотря на просьбы и угрозы, ничего не давали. Даже воды не хотели дать из колодца. Помню мой ужас, когда крестьянин потребовал оплаты немецкими марками. Люди явно ждали прихода немецких войск.

В одной из деревень нам удалось, наконец, отыскать генералов. Был там и политический руководитель белорусского фронта, позже сталинский дипломат, Пантелеймон Пономаренко. Мы дали концерт. Сыграв, я стал слушать выступления моих коллег по артистической бригаде. Среди них были представители сатирического жанра, они исполняли репертуар, заранее утвержденный в Москве. Это был 1941 год — и артисты предсказывали скорый разгром фашистов в Берлине и хвастливо насмехались над беспомощностью немецких солдат. Реальная действительность была несколько иной, и зрители довольно криво усмехались «шапкозакидательским» частушкам.

Наша грузовая автомашина странствует из одной деревни в другую. Нам уже не до концертов, ибо вблизи — но никогда не известно, где — проходит линия фронта. У немцев полное господство в воздухе. Часто мы останавливаем грузовик и прячемся в кустах или скирдах соломы. Все время прижимаю к груди футляр с дорогой итальянской скрипкой. Но нам везло, мы отделывались лишь испугами.

Часто нам сообщали, что в соседней деревне уже немцы. А эта соседняя деревня бывала и в одном километре. Петлявшие по дорогам машины нередко попадали прямо в немецкое расположение. До нас доходили слухи, что у немцев оказались многие советские артисты, которых направили для обслуживания армии. Но нас эта судьба, по счастью, тоже миновала.

После многодневных дорожных приключений мы добрались в подмосковный город Гжатск. Дав

несколько концертов в этом городе, получили возможность отправиться в Москву, куда прибыли 16-го октября 1941 года. Я не зря упоминаю здесь точную дату: ведь это был «день паники», день позорного бегства жителей Москвы. Люди заходили в брошенные магазины и, забрав, что можно было прихватить, удирали на восток.

Оказавшись в пустой московской квартире, которую когда-то дал моему брату мудрый вождь и учитель товарищ Сталин, я неожиданно стал свидетелем такой сцены. Какой-то субъект начал с грохотом ломиться в дверь и взломал ее. Он полагал, что в этой квартире никого не было и решил, видимо, поживиться. Мое появление явно обескуражило взломщика, он попытался спастись бегством. Я побежал за ним, но заметил у него в руках топор и благоразумно решил прекратить преследование. На следующий день я отыскал столяра, который за коробку папирос и пол-литра водки вернул мою дверь в прежнее состояние.

Нельзя сказать, что Москва в эти дни основательно опустела. Многие оставались в городе умышленно, веря в скорый приход немцев. А были и такие, которые предпочли не бежать из Москвы, когда узнали, что на Владимирском шоссе отряды НКВД останавливают беженцев, вытаскивают их из автомашин и часто тут же на дороге расстреливают. Да-да, там именно расстреливали беженцев! Артист эстрады Олег Милявский, ныне конферансье и автор куплетов, служил в октябре 1941 года в тех самых заградительных отрядах. Он рассказывал мне о душераздирающих сценах

расправ с несчастными людьми. Сам он, я верю, никого не расстреливал.

Да, труден был выбор. Остаться в Москве — значило ждать немцев. Уехать — значило стать паникером. Повезло лишь тем, кто работал в учреждениях, где была организована плановая эвакуация.

Передо мною, однако, такой выбор не стоял. Я был военнослужащим и просто ждал назначения.

Москва жила в лихорадочном ожидании грозных событий. Быстро исчезли из магазинов продукты питания. Раскаты артиллерийской канонады были неплохо слышны в городе, особенно по ночам. На автобусе городской линии можно было доехать до линии фронта.

Многие театры эвакуировались из Москвы, но концертные залы иногда открывали свои сцены. В зале имени Чайковского и в других зданиях устраивались эстрадные представления, благо оставшихся в Москве артистов было достаточно для регулярной концертной деятельности. Приходилось принимать участие в концертах и мне. Правда, всё время меня отзывали в поездки с фронтовыми бригадами, но, вернувшись, я снова выходил на столичную эстраду. В общем, жизнь была голодной, тревожной и какой-то ненастоящей. Проснувшись утром, люди могли только гадать, что станется с ними днем. Было известно, например, что в Москве оставался выдающийся пианист и педагог профессор Генрих Густавович Нейгауз. Но его вдруг арестовали. Почему? А просто за немецкое происхождение. Этому человеку всегда оказывалось высокое доверие, его даже посылали на

международный конкурс музыкантов в Варшаву в качестве члена жюри. Одно время он был директором московской консерватории. Но тут опять, как в 1937-38 годах, действовало «правило телефонной книги». Из Москвы выселили множество немцев, но немало и оставалось. В квартире Нейгауза проживал пианист Святослав Рихтер, благополучно жил в столице известный композитор и органист Александр Гедике, неоднократно встречал я в те дни в Москве балерину Екатерину Гельцер — примеры эти можно продолжить. Но просто этим людям повезло, их не трогали. А профессору Нейгаузу не повезло, и ему пришлось изведать немало «тюремных радостей».

За знаменитого педагога, давшего музыкальному миру таких выдающихся виртуозов, как Святослав Рихтер, Эмиль Гилельс, Яков Зак и множество других, начали хлопотать перед сильными мира сего. Хлопоты увенчались успехом. Нейгаузу разрешили поселиться в Свердловске, где он работал в Уральской консерватории имени Мусоргского. Мне приходилось там с ним встречаться и там началась наша интересная дружба. В конце концов, после долгой уральской ссылки, Генрих Нейгауз получил «милостивейшее» разрешение вернуться в Москву, где снова занял место в консерватории.

...Выезжая на фронт, я старался исполнять перед солдатами классику. Очень любил играть Баха. Иногда местное командование пугалось, когда я сообщал о таком моем намерении. Мне предлагали исполнить вместо Баха какую-нибудь ерунду, рассчитанную на примитивные вкусы. Но спорить

со мной было бесполезно. Я настойчиво включал его произведения в репертуар, и ни у кого не хватало смелости запретить Баха по «идеологическим соображениям». Однажды концерт нашей фронтовой бригады передавался мощными радиорупорами в сторону немецких окопов. Помню, я играл сарабанду Баха и другие отрывки из его ре-минорной партиты для скрипки соло. После окончания моего выступления вдруг донесся голос из немецких окопов: «Русс, давай еще скрипку, стрелять не будем, хотим слушать».

Случалось мне играть и в госпиталях. Не всегда удавалось доставить тяжело раненых в большую аудиторию, где шли кинофильмы или концерты. Приходилось ходить со скрипкой по палатам. Я играл для пяти слушателей, даже для двух. А однажды пожелал сыграть и для единственного слушателя. Я зашел в палату и увидел одиноко лежащего на постели человека, прикрывшегося шинелью. Недолго размышляя, стал играть. Он никак не реагировал, но меня это не смущало, я продолжал. Вдруг лежащий заговорил:

— Большое спасибо Вам за концерт, но я хотел бы знать, долго ли Вы еще собираетесь играть в этой комнате? Я, видите ли, дежурный врач и отдыхаю после ночных операций.

Так проходили военные годы.

9. В ПОИСКАХ СЧАСТЬЯ

Случалось, что артистов на фронте жаловали боевыми орденами. Особенно это относилось к миловидным артисткам, если они соглашались утолять страсти боевых генералов. Но ведь иной раз не очень удобно награждать только особ женского пола, для приличия следует жаловать орденами и мужчин.

Одна из советских певиц, находясь наедине с важным генералом, распределяла знаки отличия для своих коллег. Я не очень люблю подслушивать чужие разговоры, но тут нечаянно согрешил. Находясь за тонкой перегородкой, отделявшей генеральскую комнату от моей, я был разбужен среди ночи «совещанием» генерала и артистки. Она прежде всего беспокоилась о своем аккомпаниаторе-баянисте. Так я узнал, что он должен быть награжден орденом Красной Звезды. Относительно других артистов было принято решение ограничиться лишь медалями. Когда же была названа моя фамилия, последовало смущение. И генерала и певицу смущала моя национальность. Не могу сказать, чтобы это было новостью для меня, я уже привык к тому, например, что в стране нет еврейских школ, всячески подавляется развитие национальной культуры. Но во время войны, во второй ее половине, антисемитизм стал официальным.

Хоть о нем и не писано ни в одном советском законе.

Я видел множество евреев на фронте. Они достойно воевали и даже в условиях дискриминации получили много высоких боевых наград. Что же случилось?

А то, что советский марксизм (я намеренно подчеркиваю: советский) оказался беспомощным в разрешении еврейской проблемы. И во время войны антисемитизм, с давних пор тлевший в душах иных людей, вспыхнул в СССР с неслыханной яркостью. Говорили, что инициатором этого пакостного явления был видный политический деятель Александр Щербаков. Возможно, что именно он сеял ядовитые семена. Но почему же никто ему не мешал? Почему эти семена попадали на благодатную почву? Почему им дали произрастать? Ответов на эти вопросы не мог дать никто.

Между тем, я все чаще и чаще слышал в армии антиеврейские высказывания. Главными антисемитами были высшие офицеры. Они порой выражали неудовольствие даже тем, что в составе артистической бригады, приехавшей к ним с концертом, были евреи.

В 1943 году я принял решение отказаться от фронтовых концертов и поселился в городе Грозном — столице Чечено-Ингушской автономной республики. Одно дело воевать с винтовкой в руках, а совсем другое — доставлять неудовольствие генералам своим присутствием в концертной бригаде. Я воспользовался приглашением в грозненское музыкальное училище, и, несколько неожиданно для себя самого, остался в Грозном.

Меня вполне удовлетворяла возможность отдохнуть от скитаний с места на место. Понравились мне и новые друзья. Чеченцы и ингуши отнеслись ко мне с большой добротой, старались оказать всяческое содействие.

Все мне нравилось в этом городе, и я уже подумывал, что стою на пороге счастья. Но неожиданно всё переменилось. Без всякого повода, без суда и следствия всех чеченцев и ингушей приговорили к высылке из родных мест. Ликвидация республики носила жуткий и непонятный характер. Я жил среди чеченцев и ингушей, хорошо знал их нравы и обычаи, слыхал их откровенные размышления. Но я не почувствовал, чтобы они были в чем-то виноваты перед советской властью. Собственно, евреи ведь тоже ничем не провинились, но тяжелый кулак режима опустился — и логики искать не приходилось. Чеченцев и ингушей увезли, и с тех пор Грозный потерял свой особый облик, превратился в совершенно другой город. И этот другой город мне стал не по душе. Я видел здесь величайшую трагедию тысяч людей, вопиющую несправедливость. Оставаться в этом городе было невыносимо — но и выехать стало не так легко. По всей стране действовала строгая система специальных разрешений на выезд в новое место. Мне удалось получить вызов из Комитета по делам искусства РСФСР. Это был пропуск на выезд в Москву, и в мае 1944 года я покинул Грозный.

Оказавшись в Москве, столкнулся с новыми проблемами. Опять ехать на фронт в составе концертных бригад? Но к этому времени бригад были уже тысячи и они приносили пользу не фронту, а

прежде всего самим артистам. Они ездили к войскам за бывшую границу, привозили «барахло», да еще ордена. Я отказался от этих сомнительных благ. Было предложение обосноваться в Москве в качестве артиста филармонии — но это обязывало вернуться к жизни на колёсах, к постоянным скитаниям по поездам и гостиницам. Подвернулось приглашение на работу в город Челябинск, я согласился, и вскоре очутился на Урале. Сразу же меня «нагрузили» — сделали солистом местной филармонии, педагогом музыкального училища, музыкальным критиком местных газет, солистом радио. Заказывали и сочинение музыки. Словом, работы вполне хватало.

Случалось, что из Челябинска я выезжал на концерты в Свердловск. И с большой горечью узнал, что в этом городе незадолго до моего приезда умер профессор Петр Столярский, первый и самый лучший мой учитель. Он жил мечтой о возвращении в Одессу. В его комнате висела географическая карта и он внимательно следил за положением на фронте. Старик дождался сообщения о том, что Одесса освобождена. От радостного возбуждения у него сделалось кровоизлияние в мозг и в конце апреля 1944 года его не стало. А ведь еще в 1943 году, приезжая в Свердловск для участия в концертах, я встречался со Столярским, беседовал с ним. Помню такую его фразу: «в войне пролито много крови, но пусть это будет во имя справедливости, чтобы не вернулось довоенное прошлое». Нетрудно понять, о чем думал Столярский. Особенно его угнетал страх перед растущим в СССР антисемитизмом. Это вызвало у Столярско-

го негодование и тяжкие раздумья. Может быть, он умер не только от радости...

Окончание войны я встретил в Челябинске. Тогда казалось, что наступил конец всем бедам и несчастьям. Чувство радости, чувство победы заставляло забыть многие обиды и горести. Открывалась новая страница в жизни!

После окончания войны у эвакуированных жителей появилось настойчивое жалание вернуться в свои родные места. Несмотря на всяческие препятствия, связанные с получением разрешений на выезд, тысячи людей покидали Челябинск. Даже семейные узы их не удерживали. Мужья расходились с женами, бросали детей. Появилась тяга и в прибалтийские республики, и в Германию. Соблазнительные перспективы овладели соображениями людей. Те, кто прятался от фронта, теперь особенно стремились в Германию. Каким-то образом у них на груди появились ордена и медали. Их манила перспектива обогащения: постоянно прибывавшие посылки из Германии становились предметами зависти и спекуляции.

Одна челябинская пианистка рассказала мне «свою обидную историю». Она получила от мужа из Германии несколько посылок. Во всех посылках было мыло, да и то стиральное. Мыла собралось столько, что хватило бы на крупную прачечную. Она стала продавать мыло, немного злясь на мужа. Себе оставила два кусочка. С помощью одного из них пианистка решила постирать блузку. Опустила мыло в таз и... кусок мыла распался. Внутри мыльной толщи были тщательно заделаны золотые часы, золотые кольца и браслет. В

другом уцелевшем куске мыла моя знакомая тоже обнаружила золотые вещи. Велико было отчаяние пианистки — настолько велико, что сгоряча она рассказала о своем горе даже нескольким друзьям, в том числе и мне.

В Челябинске обосновалась сильная организация поляков, объединившихся в желании вернуться в Польшу. Это была вполне легальная организация. У них был даже свой хор, которым я охотно дирижировал. И как-то раз один из моих польских друзей предложил мне жениться на польке и таким путем найти путь к иностранному гражданству. Я был свидетелем множества фиктивных браков, которые заключались лишь с одной целью: выехать в Польшу. Меня стали уговаривать, обещали найти «любящую» невесту. Но весьма осведомленный товарищ, с которым я поделился этими мыслями, заверил меня, что из такой женитьбы ничего хорошего не выйдет. Он сомневался в том, что меня выпустят, а высказал опасение, что вместо Польши я могу очутиться в тюрьме. И потому тот, первый, шанс уехать из страны я не использовал.

Вскоре мне пришло письмо из Одессы. Приглашали в родной город, обещали интересную работу — можно ли было не согласиться!

Но прежде чем я выехал в Одессу, со мной произошел в Челябинске довольно необычный случай.

В связи с окончанием войны правительство СССР приняло решение об амнистии заключенных. Это коснулось не политических противников режима, а уголовных элементов. Улицы Челябинска

стали быстро заполняться «высококвалифицированными» бандитами, ворами и хулиганами. В поздние часы по улицам стало невозможно ходить. Чаще всего грабили, но случалось, что и убивали. Милиция была беспомощной в борьбе с преступниками.

И вот в такое-то время иду я как-то вечером домой. В то время такси были большой редкостью в Челябинске, а трамваи уже не ходили. Мне предстояло пройти пешком не так много — всего километр. Как вдруг рядом словно из-под земли вырастает субъект.

— Дай закурить (это было сказано сравнительно вежливо).

— Я не курю.

— Тогда давай денег на папиросы.

— На захватил денег с собой.

— В этом надо убедиться!

Чтобы убедиться, он тщательно проверил мои карманы. У меня, действительно, не было при себе денег. Тогда он потянул к себе скрипку.

— Как же я поеду в Одессу без скрипки! — взмолился я со всей искренностью. И тут же почувствовал, что футляр скрипки уже не тянут у меня из рук. Вместо этого незнакомец вдруг спросил:

— А когда ты едешь в Одессу?

— Скоро.

— Имеешь вызов?

— Имею.

— А разве ты скрипач?

— Конечно.

— Ну, а я хоть и не скрипач, но одессит, — объявил грабитель.

Он тут же начал перечислять мне названия одесских улиц. Когда я в свою очередь подтвердил мое знание Одессы, да еще рассказал про оперный театр и певца Утёсова, мой «собеседник» совершенно преобразился. Мы разговорились, причем, как истый одессит, он никак не хотел отпускать меня с миром, все снова и снова спрашивал: «а помнишь» и наконец даже собрался спеть мне популярную одесскую песню. Тут уж мне не оставалось ничего другого, кроме как пригласить его к себе на завтра! Я назвал свой адрес. Он меня на всякий случай проводил и я вернулся в полной безопасности.

На следующий день он, представьте, явился точно в условленное время. Одет он был хорошо, выглядел вполне прилично. Он верил, что я не выдам его милиции и я об этом, действительно, не помышлял. К его приходу были заготовлены папиросы и водка. Он попросил, чтобы я ему поиграл на скрипке. Я охотно исполнил его просьбу и удостоился похвалы. В порядке ответной любезности он спел блатную одесскую песню «Зануда Манька». А потом, как и следовало ожидать, стал рассказывать о тюрьмах и лагерях, где провел пол-жизни. И это оказался очень интересный рассказ.

Ведь в то время, в 1945 году, о «лагерной империи» Сталина было известно мало и смутно. Те, кто попали туда в тридцать седьмом, все еще сидели, а единицы, которым посчастливилось освободиться, держали языки за зубами, чтобы не уго-

дить обратно. А мой собеседник отличался не только откровенностью, но и глубоким знанием предмета. От него я узнал, что в лагерях можно встретить множество известных артистов, что там существовали оперные театры с полным составом певцов и симфонических оркестров. Заключенные артисты были объединены в специальные концертные группы и занимались гастрольной деятельностью по различным лагерям. Государство в государстве! Среди тюремных гастролеров были русская певица Лидия Русланова, исполнитель цыганских песен Вадим Козин, оперные певцы Николай Печковский, Борис Дейнеко и множество других известных артистов. Со многими артистами мой собеседник был лично знаком и рассказывал многие подробности об их лагерной жизни. Случалось, что ему приходилось защищать артистов от произвола лагерного начальства.

Наша беседа продолжалась долго, и теперь уже я не хотел, чтобы гость быстрее уходил. Но в конце концов гость деловито сказал: — Очень я засиделся, пора «на работу».

Он поблагодарил за гостеприимство и обещал, что теперь я могу гулять по Челябинску всю ночь и чувствовать себя в полной безопасности. Только он просит, чтобы ночью я брал с собой скрипку. Он обещал, что ни меня, ни моих коллег со скрипками никто не тронет...

10. И СНОВА ОДЕССА

В мае 1946 года я твердо решил покинуть Челябинск. Это было не так легко: требовалось получить разрешение на выезд в органах милиции, а для этого нужен был вызов из Одессы. Затем, надо было мирно разойтись с местной челябинской филармонией и музыкальным училищем. Это мне удалось.

Все унизительные процедуры получения пропуска из милиции были преодолены и я направился через Москву в Одессу. Там меня уже ожидали с концертами.

Брожу по знакомым улицам, где каждый камень — история. Уцелел от военных бурь знаменитый оперный театр — творение талантливых австрийских архитекторов. Уцелела консерватория, зал Биржи. Уцелели после оккупации многие настоящие одесситы, не захотевшие покинуть свой родной город. Правда, за такую смелость многие заплатили очень дорого. Замечательного одесского органиста Т. Рихтера — отца всемирно известного пианиста Святослава Рихтера — советские «органы» расстреляли. Потом мило объяснили — по ошибке, мол. Такая «ошибка» оставила глубокий след в сердце сына. Насколько мне известно, С. Рихтер до сих пор отказывается давать концер-

ты в Одессе. Но одесситы, понятно, не виноваты в трагедии его отца.

Не очень повезло и тем, кто возвратился из эвакуации в родной город. Надо было начинать новую жизнь, это всегда трудно. Были, однако, и такие счастливчики, которым сразу удалось захватить теплые места и вершить судьбы людей. Одним из таких счастливчиков был украинский композитор К. Ф. Данькевич. Он стал директором консерватории, возглавил местную композиторскую организацию. А главное — Данькевич был известен как партийный активист и оратор на разнообразных митингах, конференциях, совещаниях.

Настал момент, когда в Одессу возвратилась из эвакуации замечательный педагог Б. М. Рейнгбальд. У нее было множество талантливых воспитанников, а среди них Эмиль Гилельс, Татьяна Гольдфарб и другие советские лауреаты. И эта женщина, приехав в родной город, кому-то пришлась не ко двору. Не получив квартиры, она вынуждена была поселиться в одном из учебных классов консерватории. Днем она занималась в классе с учениками, а вечером эта комната становилась спальней. И вдруг известие: Райнгбальд покончила самоубийством.

Впрочем, большинству одесситов жилось не сладко. Об этом свидетельствовали бесконечные очереди за продуктами. То были настоящие голодные годы. Врачи ставили своим клиентам диагноз — «истощение организма». Местный партийный вождь товарищ А. И. Кириченко мечтал сбросить лишний вес, но это ему все как-то не удавалось.

Зато Кириченко, несмотря на тучность, быстро всходил на партийный олимп. Его подталкивал наверх сам Н. С. Хрущев. Правда, потом случилось Кириченко «поскользнуться» и полететь кубарем со всех лестниц. Но это уже судьба.

Никита Хрущев по-своему любил Одессу. У него была здесь своя резиденция, он часто приезжал на отдых. Поговаривали, что Данькевич был с ним в дружбе. Не знаю, так ли это, но одна из действительных «дружб» Хрущева достойна упоминания — дружба с одесской певицей Елизаветой Ивановной Чавдарь. Я ее впервые услыхал в концертах студентов консерватории. У нее хорошее колоратурное сопрано с большим звуковым диапазоном. По окончании консерватории ей предстояло подумать о дальнейшей карьере. Пробовала попасть в одесский оперный театр — не приняли. В Одессе существуют многолетние традиции оперного искусства, здесь слышали самых знаменитых певцов и неплохо разбираются в тонкостях. Чавдарь не приняли, но очень скоро стало известно, что певица с триумфом выступила на дебюте в Киеве, в том самом оперном театре, где директором зять Хрущева. В удивительно короткий срок Е. И. Чавдарь стала носить титул Народной артистки СССР! Это наивысшее артистическое звание дается лишь очень немногим за выдающиеся успехи. Когда Хрущев выезжал на свои политические гастроли в различные страны мира, Чавдарь по совпадению в то же время давала там концерты. Добавлю, что ее мужу, как офицеру советской армии, выезд за границу был запрещен...

Встретил я в Одессе талантливую певицу Розу Гинзбург. Она уцелела в городе в годы оккупации. Ее муж был педагог университета Литовченко. Она приняла его фамилию, изменила свое имя на Галину. Все знали ее национальное происхождение, но уберегли от опасности.

В годы оккупации одесская опера давала спектакли. Часто там гастролировали известные певцы. Приезжал в Одессу даже Тито Скипа. Мне рассказывали, что одесситам жилось в годы оккупации не так уж плохо. Продовольствие было в избытке, развлечений сколько угодно. В моих руках случайно оказался комплект газеты «Молва», выходившей в Одессе в годы оккупации. Почти каждый номер газеты изобиловал рецензиями на оперные спектакли или концерты. А их было множество. В этих концертах одесситы впервые познакомились со многими замечательными музыкальными произведениями, которые почему-то игнорировались советскими «репертсторожами».

Мне предложили в Одессе должность художественного руководителя областного Радио. Я отвечал за организацию музыкальных программ. Все шло гладко, но однажды меня вызвал работник отдела кадров.

— Вы переписываетесь с Америкой?

— Да, я в переписке с моей кузиной.

Это было большим грехом. Мне предложили прекратить переписку с зарубежными странами. Иначе... Я послушался совета и лишился возможности получать от кузины интересующие меня ноты. Вскоре я оставил свою деятельность на ра-

дио, решил быть только педагогом и солистом. Часто писал статьи в одесских газетах. Иногда играл свои произведения. Случилось мне сыграть свою композицию и на украинские темы. Нашелся критик, который резко обругал меня за связь с украинской тематикой.

— Вы не можете правильно понимать украинскую музыку, ибо в ваших жилах другая кровь, от другой национальности.

Кто-то пытался возразить, что даже Бетховен писал произведения на украинские народные темы, хотя не жил на Украине и в его жилах не текла украинская кровь. А Гольдштейн все-таки родился и жил на Украине.

Неумолимый критик без тени смущения заявил:

— Но Бетховен же не был евреем!

В те дни в Москве еще существовал еврейский театр, издавалась еврейская газета «Эйникайт». Михоэлс с пеной у рта доказывал в Америке, что в СССР не существует преследования евреев. И он доказал своей собственной жизнью, что глубоко заблуждался.

Помню встречи в Одессе с талантливым украинским историком и драматургом Всеволодом Андреевичем Чаговцем. Он написал либретто для известного украинского балета «Лилея». Он жил в Киеве, но любил Одессу и часто туда приезжал. С восторгом он рассказывал о своих неоднократных встречах с Шолом-Алейхемом. Показывал памятные фотоснимки с писателем. Это был высоко эрудированный человек. Настоящий украинец, с чистой совестью и душой. Часто он осуждал анти-

семитские «выходки» Хрущева и его единомышленников. У нас завязалась тесная дружба. Я с ним поделился впечатлением от критики моих украинских опусов.

— А ты докажи, что он ничего в музыке не понимает!

— А как же доказать?

— Так, как сделал скрипач Фриц Крейслер.

Известно, что Крейслер в начале своей композиторской деятельности не мог добиться признания. Тогда он решился на мистификацию. Он сочинил несколько музыкальных произведений и объявил, что их написали другие композиторы. Так появились на свет многие произведения «старинной» итальянской и немецкой музыки. Долгое время Крейслеру верили. Но настал момент, когда всемирно знаменитый скрипач был вынужден разоблачить свою мистификацию. Чаговец говорил:

— Напиши симфонию на украинские темы, а композитором пусть будет, скажем, помещик Овсянико-Куликовский. Он когда-то имел свой крепостной оркестр в Одессе и в 1810 году подарил его оперному театру. Мог же этот помещик сам написать музыку, или купить ее у другого композитора? Даже у Моцарта хотели купить «Реквием».

Чаговец настойчиво убеждал меня в необходимости такой мистификации. Вскоре я встретился в Одессе с композитором И. О. Дунаевским. Естественно, когда он приехал в Одессу, я рассказал о своем желании сочинить подделку.

— Непременно! — обрадовался Дунаевский.

В то время в ходу была теория о влиянии рус-

ской культуры на иностранную. Самым ходовым термином был «приоритет». Доходило до анекдотов. Часто вытаскивались на свет совершенно беспомощные бумагомарания. Этим «произведениям» незаслуженно приписывались художественные достоинства, их насильно включали в концертные программы. Достоинство этих произведений было лишь в том, что их сочинили в России.

— Сделать музыкальную подделку легче легкого, — доказывал Дунаевский.

Он вспомнил, что в опере «Моцарт и Сальери» есть эпизод, который сочинил Н. Н. Римский-Корсаков в стиле Моцарта. Сам Чайковский написал мазурку, которую назвал «а ля Шопен». Роберт Шуман также сочинил произведение в духе Шопена. Дунаевский напомнил мне, что его увертюра к кинофильму «Дети капитана Гранта» написана в духе Моцарта. Правда, он сознался, что не совсем «дотянул» до Моцарта, но сходство все же чувствуется.

— Как видишь, я умею и сам сочинять за других, хотя меня обвиняют, что другие сочиняют за меня.

Он сыграл мне красивую украинскую мелодию.

— Тебе она нравится?

— Очень! Что это?

— Узнаешь потом.

— Запишите мне эту тему.

Он записал. Впоследствии это оказалась песня «Ой цветет калина» из музыки к кинофильму «Кубанские казаки». На нотах стояло обозначение — музыка Дунаевского. Кто-то говорил, что это

видоизмененная народная тема. Но я ее впервые узнал от Дунаевского. Я решил ее использовать для произведения, которое сочинял для симфонического оркестра. Чтобы не получилась полная цитата, я видоизменил часть мотива. Впоследствии эта тема вошла в мой украинский танец для симфонического оркестра, который я назвал «Казачок». Сознаюсь откровенно, я написал это произведение в духе музыки начала прошлого столетия. Боялся усложнять гармонии, иначе меня бы обвинили в извращении украинской музыки и тлетворном влиянии Запада. Вскоре я приписал к «Казачку» остальные части и получилась украинская симфония тоже «в духе Моцарта». Даже оркестровал я эту симфонию в старинном стиле.

Показал партитуру тогдашнему художественному руководителю одесской филармонии М. А. Казневскому. В то время предполагалось его назначение на должность начальника Управления музыкальных учреждений в Комитете по делам искусств УССР, и он готовился выехать в Киев. Ему хотелось чем-то ознаменовать свое новое назначение. Увидев в моих руках партитуру «неизвестной украинской симфонии», он потребовал, чтобы я немедленно подготовил ее для концертного исполнения. Были расписаны голоса и должна была состояться специально назначенная репетиция симфонии.

В то время уже была известна симфония «неизвестного украинского композитора». Впоследствии выяснилось, что это была компиляция произведений известных авторов. Но симфония привлек-

ла внимание. Снова создавать симфонию «неизвестного автора» не очень хотелось. Я вспомнил о помещике Овсянико-Куликовском. Это был дед известного русского литератора Дмитрия Николаевича Овсянико-Куликовского. Действительно, он имел собственный крепостной оркестр. Вспомнил рассказ Чаговца об этом помещике. Так симфония получила «отца». На вопрос, является ли эта симфония первым произведением Овсянико-Куликовского, я высказал «предположение», что нет, что это уже 21-я его симфония. Моя гипотеза была принята безоговорочно. Никто не потребовал от меня подлинного манускрипта.

С молниеносной быстротой симфония завоевала успех. Ее сыграли в Киеве, затем в Москве и в Ленинграде. Есть пластинка с записью симфонии, которую исполнил заслуженный ленинградский симфонический оркестр под управлением Евгения Мравинского. Ловкачи от науки стали сочинять диссертации о симфонии и ее «авторе». В Большой Советской Энциклопедии появилась заметка о «композиторе» Овсянико-Куликовском.

Каша была заварена, пришлось ее расхлебывать. От меня стали требовать подлинный манускрипт симфонии. Особенно свирепствовал киевский музыковед В. Д. Довженко: он готовил книгу об Овсянико-Куликовском! Вскоре мне пришлось признаться, что симфонию сочинил я сам. Из-за такого признания я был вынужден уехать из Одессы. История с симфонией превратилась в своеобразный анекдот. А много лет спустя, в начале 1959 года, в «Литературной газете» появился фельетон

Яна Полищука, где он поведал этот анекдот широкому кругу читателей.

В новом издании советского «Музыкального Энциклопедического Словаря» (Москва, 1966) уже не упоминается Овсянико-Куликовский в качестве автора симфонии. Но там есть заметка о музыкальных подделках, где вспоминается анекдот с симфонией Овсянико-Куликовского. Одно время эту симфонию считали гениальным произведением, подлинной сокровищницей классики, высоким образцом симфонизма. Но когда выяснилось, что Овсянико-Куликовский ее вовсе не сочинил, тогда она перестала быть гениальной.

В общем, я отделался легким испугом и думаю, что мне очень повезло. Не все безграмотные партийные музыканты любят, когда подчеркивают их ничтожество. Наоборот, они считают себя мудрыми наставниками и требуют беспрекословного подчинения. Они направляют на правильный путь, дают директивы и учат «уму-разуму».

Словом, могло случиться гораздо хуже!

Прощаясь с Одессой, я подумал: как жаль, что в этом знаменитом городе могли получить неограниченную власть всяческие невежды — музыкальные и иные.

Никогда раньше не было в Одессе такого сильного «обострения национального вопроса». Были времена погромов и кратковременной власти антисемитствующих разбойников. Но в Одессе всегда легально существовали разнообразные учреждения еврейской национальной культуры, печатались

книги и газеты на еврейском языке, существовали сионистские организации, был свой театр, национальные концерты. Попробуйте в теперешней Одессе найти что-либо подобное!

11. ГЕНИЙ ИЛИ ЗЛОДЕЙ

Такой заголовок придумал московский журналист Ян Полищук, которому было поручено написать статью для «Литературной газеты» и в ней рассказать о приключениях 21-ой симфонии украинского композитора Овсянико-Куликовского. Эта статья появилась на свет 5-го января 1959 года в московской «Литературной газете» и сразу же стала темой для многочисленных разговоров. Одни смеялись, другие злорадствовали, а третьи испытали разочарование.

Я позволю себе снова вернуться к этой удивительной истории, вспомнить некоторые подробности. 1948 год отличался в СССР непримиримой борьбой с космополитизмом. Доставалось преимущественно лицам еврейской национальности. Конечно, заодно дубасили видных ученых и крупных специалистов разных национальностей, внушая им, что никакого заграничного влияния на советскую культуру никогда не было, нет и быть не может. Выходило, что всё в СССР родилось на пустом месте, что вся цивилизация появилась лишь на территории СССР, а за ее пределами жили и живут варвары и недоразвитые дикари, которые никак не могли оказать влияние на советскую или русскую культуру.

Слово «космополит» обрело зловещую связь с понятием «враг народа» или «агент империалисти-

ческой разведки». По части ярлыков в СССР имеются крупнейшие специалисты. Чего только ни придумают!

Меня, например, объявили не просто космополитом, а еще «подпевалой космополитов». Хуже это или лучше, мне сказать затруднительно. Если уж быть космополитским подпевалой, то надо это чем-нибудь оправдать. Не носить же зря такой экзотический титул! Вот я и сочинил «симфонию Овсянико-Куликовского». Должен оговориться, что при сочинении этой симфонии я совершенно упустил из виду, что в начале 19-го столетия медные духовые инструменты еще не имели усовершенствованной конструкции и могли исполнять только отдельные ноты своего собственного звукоряда. Лишь впоследствии валторны и трубы обрели возможность пользоваться хроматическим строем. Пришлось переписывать отдельные фразы, пересочинять темы. В результате на нотах появились наклейки, которые свидетельствовали о процессе переработки. Когда я сочинил 3-ю часть, которая получила название «Менуэт», я позабыл, что в классических образцах этого танца должна быть добавочная нота перед начальным текстом. Словом, если бы я сочинил эту музыку в начале 19-го столетия, она бы выглядела совсем иной. Стилизация требует особого искусства и специального мастерства, тонких знаний характерных особенностей.

Я ждал, что моя мистификация будет сразу же разоблачена. Я не верил, что встречу так много наивных людей. А получилось совсем иначе. Желание «погреть руки» на моей «находке» привело

к невиданной активности в ее популяризации. Предоставляю слово автору фельетона:

> « — Заутра двинем рать! — воскликнул худрук, вырывая у своего подопечного черную папку. — Нас призывает Киев! Нас ждут вышестоящие товарищи!
>
> На следующий день, даже не простившись с первооткрывателем симфонии, Казневский умчался в столицу.
>
> Стоит ли удивляться, если через некоторое время симфония исполнялась лучшими оркестрами республики?»

Что же касается советской прессы, то здесь не было недостатков в похвале. Говорили о симфонии с таким восторгом, какой не всегда расточается по адресу Моцарта и Бетховена. В эпоху сталинской борьбы с «космополитами» такая симфония обретала особый смысл. Характерно, что имели место и абсурдные утверждения.

Опять слово автору фельетона:

> «Один из тех, кто решил произвести глубокое расследование в этой области, был научный сотрудник Института искусствоведения, фольклора и этнографии Валериан Данилович Довженко. Он ринулся в Одессу, чтобы на месте происшествия отыскать все данные, касающиеся вновь открытого композитора. Естественно, что первый научно-исследовательский визит он нанес Гольдштейну».

Здесь требуется уточнение. В. Д. Довженко прибыл в Одессу, не поставив меня об этом в известность. Он кинулся в одесский архив. Там перевер-

нул все вверх тормашками, но никаких следов симфонии не обнаружил. А я упорно утверждал, что нашел симфонию в архиве. Тогда Довженко ринулся по всем возможным организациям, вплоть до милиции, чтобы найти какие-нибудь следы. Но его метушня была напрасной, он ничего не мог найти. Лишь тогда он соблаговолил обратиться ко мне. Хотел я было сразу ему доказать, что это мистификация. Но потом передумал и стал «обнадеживать» Довженко. Опять слово газете:

> «Разговор протекал в энергичном темпе, известном в музыке под термином «престо».
>
> — Так вы утверждаете, — начал Довженко, — что композитор родился в 1787 году? Значит, свой шедевр он написал, не достигнув двадцати двух лет?
>
> — Если вы очень хотите, то он мог создать симфонию и в более зрелом возрасте. Ну, скажем, к сорока годам.
>
> — Тогда наш подысследуемый появился на свет в 1768 году. Так и запишем!
>
> Скрупулезное изучение материала продолжалось».

Конечно, фельетонист ради красного словца досочинил подобные реплики. Но они недалеки от истины. Действительно, я знал, кто такой Довженко, и хорошо понимал его намерения.

Далее написано:

> « — А когда Овсянико изволил скончаться?
>
> — Точно не скажу, но кажется в 1846 году...
>
> — Ага, точных данных нет... Значит, сведения о нем зажимали реакционеры...

Через месяц в газете «Радянське мистецтво» за подписью В. Довженко появилась пространная статья о творчестве и личности Овсянико-Куликовского. Авторитетно-приоритетно музыковед сообщал: «По имеющимся сведениям, Николай Дмитриевич Овсянико-Куликовский родился в 1768 году в селе Бехтеры под Николаевом... Он был очень одаренным и просвещенным человеком... Сведения о деятельности композитора-патриота, начиная с двадцатых годов, исчезают, даже в 1846 году, в день его смерти, ни одна из газет феодально-помещичьей России ни словом не обмолвилась о выдающемся сыне своего отечества...»

Еще одна цитата:

«Музыкальная общественность была восхищена. Наконец-то найден композитор, которому можно было приписать все безымянные сочинения. Час от часу в биографию доселе неведомого симфониста вписывались увлекательные интимные подробности. Все понимали, что усилиями такого серьезного и многоопытного музыковеда, как В. Довженко, фигура композитора скоро предстанет во весь свой могучий рост.

Так оно и было. Довженко непоколебимо решил, что у него достаточно данных, чтобы приступить к капитальному труду о творчестве Овсянико-Куликовского... О первооткрывателе симфонии Гольдштейне в этой изыскательной сутолоке как-то позабыли».

Настал момент, когда надо было открыть истину. И я открыл ее при очень своеобразных обстоятельствах. Делом о симфонии «Овсянико-Куликовского» заинтересовались... следственные органы милиции. Я жил в это время в Москве и работал в концертном ансамбле Центрального Дома Советской Армии (ЦДСА). Готовилась большая концертная поездка.

Неожиданно пришло сообщение, что я должен явиться в районное отделение милиции Москвы. Не ожидая никакого сюрприза, я зашел туда вместе со скрипкой Амати, ибо решил потом пойти на репетицию. Но оказалось, что меня уже ожидают в Главном управлении милиции на улице Огарёва. Меня посадили в машину и привезли в «центр», где меня ждал следователь из Киева, некий Бернасовский.

Он попросил меня рассказать мою биографию. Я рассказывал. Даже старался по его просьбе быть более подробным. Неожиданно разговор перешел на тему о симфонии Овсянико-Куликовского. Вот тут-то и пришлось мне рассказать всю правду. Я понял, что до встречи со мной следователь Бернасовский основательно «подготовил» материалы. К счастью, следствие происходило через 4 года после смерти Сталина, и Бернасовскому приходилось пользоваться человечными методами допроса. Когда он узнал правду о подлинном авторе произведения, он был явно растерян. Он полагал, что автором я никак не мог быть. После многочасового допроса меня привезли домой и в моем присутствии был устроен обыск в квартире. Не так легко

было разобраться в груде нот и книг, составляющих мою библиотеку. Но несмотря на сложность этой задачи, три следователя производили тщательный обыск. Бернасовский обратил внимание на книгу репродукций знаменитых произведений изобразительного искусства. Там была изображена репродукция с обнаженной Венеры.

— А-га, значит собираете порнографические рисунки!!! За это по советским законам сурово наказывают. Возьмем этот аргумент. Он нам пригодится.

Напали на мои дневники. Я там записывал разные события из моей музыкальной жизни.

— Возьмем эти записочки, — обрадовался следователь, — они очень полезны для чтения.

Нагрузив чемодан разнообразными «уликами», следователи торжественно запечатали его сургучем и погрузили в машину. Меня с собой не захватили, но утром я должен был снова явиться к следователям. На сей раз без машины.

Чемодан вскрыли при помощи понятых. Сразу же выяснилось, что обнаженная Венера лишь произведение искусства и оригинал ее находится в одном из московских музеев для всеобщего обозрения.

Дневники были изъяты для штудирования.

Снова продолжался допрос. Следователи обнаружили, что они недостаточно провели подготовительную работу и поэтому было мне предложено через некоторое время приехать в Киев и в Одессу, чтобы продолжить расследование в других условиях.

Пришлось подчиниться. Вскоре я оказался в Киеве. Здесь узнал, что создана специальная комиссия для изучения моих композиторских способностей. В состав этой комиссии согласился войти украинский композитор Глеб Павлович Таранов. По всей вероятности, следственным органам нравилась боевая фамилия композитора, они рассчитывали, что Таранов возьмет меня на таран и поможет следователям установить мою вину. Еще мне было известно, что в состав комиссии войдет композитор Борис Николаевич Лятошинский. Называли и других музыкантов. Словом, я готовился встретить авторитетнейших специалистов в области композиторского творчества.

Мысленно я представлял себе эту встречу поразному. Мне думалось, что меня запрут в специальное помещение, дадут нотную бумагу, на которой кроме линеек ничего не будет, и скажут: «Даем Вам 8 часов на сочинение симфонии». Перед этим меня тщательно обыщут, чтобы убедиться в отсутствии каких-либо шпаргалок. Всякого можно ожидать.

Я, однако, ловил себя на том, что не испытываю никакого страха и волнения. А многое меня просто смешило.

Итак, я оказался в Киеве. Явился в назначенное время и по назначенному адресу. Вошел в указанную мне комнату. Здесь меня ожидал следователь Бернасовский. Он любезно спросил меня о самочувствии. Я весело ответил, что все в полном порядке. Его очень смущало мое веселое настроение и, вероятно, он считал его наигранным. Наша

беседа длилась не очень долго, она была прервана появлением композитора Г. П. Таранова. Невольно я подумал, что кроме него никто не явится. Так оно и случилось. Лишь один Таранов рискнул явиться на свидание со мной. В руках у него была написанная моей рукой партитура мнимого произведения Овсянико-Куликовского. Таранов углубился в ноты и медленно переворачивал страницы. В комнате воцарилось тягостное молчание. Вероятно, следователю оно показалось слишком долгим и он нарушил его вопросом к Таранову:

— Считаете ли Вы, что это произведение сочинил композитор Овсянико-Куликовский?

— Позвольте мне позднее ответить на Ваш вопрос. Сперва я хотел бы услышать мнение Гольдштейна.

Я обратил внимание Таранова на то, что процесс создания этой партитуры был связан с целым рядом приемов стилизации. Указал историю наклеек на ранее написанные ноты, напомнил, что мне пришлось сделать поправки из-за того, что я забыл о старинных конструкциях медных духовых инструментов. И еще обратил внимание на самый характер оркестровки, который не совсем соответствовал началу XIX века. Таранов был вынужден согласиться с моим мнением.

В конце концов Таранов сделал заключение, что эта симфония никак не могла быть сочинена в начале XIX века. Но тут же он оговорился, что не считает меня автором симфонии. Такое заключение было сделано без ознакомления с моим творчеством, без попытки даже узнать о нем.

Собственно, Таранов высказал не только свое мнение, но и мнение других лиц, которые пришли к такому заключению.

С чувством разочарования я покидал комнату, где происходил допрос. Мне так хотелось, чтобы я оказался в изолированной комнате и по приказу следователя сочинял симфонию. Обидно. Не состоялось.

Чтобы окончательно поставить точку над і, пришлось мне еще совершить поездку в Одессу. Я ничего не имел против. Почему бы не погулять по родному городу?

Как выяснилось, в Одессе меня ожидали сразу три свидетеля. Что они должны были свидетельствовать, сказать трудно. Один из них был театровед Л. Розен. Другой — валторнист из местного симфонического оркестра филармонии. Третий — библиотекарь консерватории. Встреча со всеми свидетелями произошла в один день. Все трое оказались в неловком положении. Они ничего не могли доказать и ничего не знали.

Валторнист вспомнил, что я предлагал ему переписывать оркестровые голоса. Другие говорили всякую чепуху. Сам следователь понял, что он втянут в какую-то дикую историю, и отпустил меня с миром.

Я возвратился в Москву.

Многие музыканты в Москве уже знали историю моей встречи со следственными органами. Ходили всякие анекдоты и, в общем, было очень весело.

А спустя некоторое время московская «Лите-

ратурная газета» поместила цитированный выше фельетон. После фельетона стало ясно, что симфония уже вовсе не гениальная, что ее незачем исполнять в концертах.

Во втором издании советского «Энциклопедического музыкального словаря» (вышло в Москве в 1966 году) симфония «Овсянико-Куликовского» попала в статью «Музыкальная подделка» (стр. 331). Здесь же вспомнили, что музыкальными подделками занимались француз Ф. Куперен, Франц Лист, Фриц Крейслер. А французский скрипач М. Казадезюс в 1933 году даже опубликовал якобы найденную им рукопись неизвестного скрипичного концерта В. Моцарта, который носил название «Аделаида». Правда, Крейслеру или Листу не пришлось иметь дело со следственными органами. А жаль, что не оказалось для этой цели дураков. Вот, случилась бы такая история с Листом при жизни Сталина — ему бы показали, что значит выдавать свои произведения за композицию Бетховена!

12. КОНКУРС КОМПОЗИТОРОВ

После трагикомической истории с симфонией «Овсянико-Куликовского» мне трудно было рассчитывать на то, что мои собственные произведения будут публично исполняться или печататься.

Надо же было нести наказание за свою мистификацию.

Как назло, у меня появилось страстное желание сочинять музыку. Случайно подвернулся один композитор из Средней Азии. Он попросил меня оказать ему помощь в оркестровке его Увертюры для симфонического оркестра. Он мне показал изложение Увертюры для рояля. Достаточно было бегло взглянуть на его рукопись, чтобы определить полную творческую беспомощность композитора. Некоторые темы он записал только в одном голосе, без гармонического сопровождения. Больше всего мне понравились пустые листы нотной бумаги с указанием: «64 такта разработки», или «50 тактов вариаций на основную тему». Кто-то, естественно, должен заполнить эти пустые такты и сочинять для них музыку. Я попросил этого композитора напеть мне главную тему. Выяснилось, что он ее неправильно записал. Даже мне показалось, что ее не сам автор записал.

Я вполне понимал желание этого композитора сочинить произведение для симфонического оркестра.

— Понимаете, это нужно успеть сделать к юбилею нашей республики, — доказывал мне композитор.

— Это я очень хорошо понимаю.

— Конечно, я в долгу не останусь и Вам будут уплачены деньги за консультацию.

Можно, конечно, консультировать начинающего молодого композитора. Но, когда человеку более 50 лет, его никак не назовешь молодым. Тем не менее, он с подкупающей искренностью признался, что система «консультаций» такого рода распространена очень широко. «Консультируют» настолько авторитетно, что даже сочиняют за своих «консультируемых» всю музыку, от первой до последней ноты. Откровенно говоря, это проще и удобнее. Ведь возиться с безграмотной стряпней и стараться ее привести в удобоваримый вид гораздо сложнее, чем заново сочинить музыку.

Во время нашей беседы мы вспомнили осетинского композитора Татархана Кокойти. Он был в свое время возведен в ранг классика осетинской музыки. За ним числились такие выдающиеся заслуги, как создание первой осетинской симфонии и первого скрипичного осетинского концерта. Основоположник, да и только!

Мне была оказана честь первого исполнения скрипичного концерта Татархана Кокойти в городе Дзауджикау (этот же город еще назывался Владикавказ и Орджоникидзе). Надо сказать, что это произведение радовало высоким профессиональным уровнем, в нем рельефно ощущался национальный колорит Осетии. Играл я этот скри-

пичный концерт с большим удовольствием. Мне аккомпанировал симфонический оркестр Северо-Осетинской филармонии под управлением дирижера Исидора Аркадьевича Аркина. Этот дирижер имел звание заслуженного деятеля искусств Северо-Осетинской АССР.

Судя по отзывам газет города Дзауджикау, в том числе главной газеты «Социалистическая Осетия», первое исполнение скрипичного концерта Тарархана Кокойти рассматривалось, как историческое событие в жизни республики.

Этим произведением заинтересовались в Москве и вот-вот я его должен был сыграть перед слушателями столицы. Даже говорили мне, что предстоит в Москве декада осетинского искусства и вполне вероятно, что мне дадут звание и орден. Правда, мне в этом отношении не везло. Когда я был в 1943-44 гг. в столице Чечено-Ингушской АССР городе Грозном, мне также обещали почетные республиканские награды. Но почему-то ликвидировали Чечено-Ингушскую республику.

Неудачно получилось и со скрипичным концертом Т. Кокойти. Из статьи в газете «Комсомольская правда» я узнал, что скрипичный концерт сочинил вовсе не классик осетинской музыки, а дирижер И. Аркин. Это была сенсация.

Специальная комиссия Союза композиторов СССР разбирала эту «неприятность». В результате Аркина приняли в число членов Союза композиторов. Почему раскрылась эта панама, мне неизвестно, вероятно у Т. Кокойти испортились отношения

с Аркиным и он был вынужден покинуть Дзауджикау.

Мне вспомнилось, что я увидел однажды произведение Т. Кокойти для голоса и рояля — песню «Тауче». Мне очень понравилась мелодия песни и я предложил, чтобы Т. Кокойти переработал ее для скрипки и рояля. Даже подсказал, чтобы была вступительная каденция для скрипки соло. Довольно скоро мое желание было исполнено и я сыграл эту обработку по местному радио. Выходит, что и здесь приложил руку И. Аркин.

После разоблачения «творчества» Т. Кокойти мне не пришлось снова играть его скрипичный концерт. Аркин уже не смог сойти за осетинского классика.

Присвоение чужой музыки, или, говоря проще, плагиат носит в СССР почти узаконенный характер. За это не принято наказывать, если пострадавшая сторона не имеет никаких претензий. Сплошь да рядом вместо слова «плагиат» употребляется термин «соавторство». Часто бывает, что «соавтором» является композитор, который не зная нотной грамоты, ставит свое имя рядом с профессиональным музыкантом. Кто же иначе поверит, что этот безграмотный «сочинитель» был способен самостоятельно написать оперу или симфонию. Нет, не поверят. Уж лучше быть «соавтором».

Мне вспоминается композитор Николай Николаевич Крюков. Это не простой композитор, а лауреат Сталинской премии! Он обладал поразительной работоспособностью. Он ухитрялся сочинить музыку к баснословно большому количеству ки-

нофильмов. Секрет этой работоспособности однажды поведал журнал «Советская музыка». Ларчик открывался довольно просто. Вот так:

> «Нельзя забывать о том, что несколько лет тому назад композитор Н. Крюков, используя свое служебное положение, присваивал себе чужую киномузыку» (журнал «Советская музыка, 1960 г., № 3, стр. 32).

Вот что значит служебное положение в СССР, в социалистическом государстве, где проповедуется равенство и братство!

Не менее интересны «творческие подвиги» выдающегося советского композитора Народного артиста СССР Мухтара Ашрафовича Ашрафи. Он весьма уважаемый человек в Узбекистане, директор и профессор Ташкентской консерватории, дирижер. Дважды получил Сталинскую премию. Он настолько загружен своим высоким служебным положением, что не остается времени для вдохновенного композиторского творчества. Но это не беда. Было бы служебное положение, будет и музыкальное произведение.

В том же номере журнала «Советская музыка» собщается, что

> «не являются оригинальными и некоторые песни М. Ашрафи, например «Песня молодости», дважды изданная в Ташкенте. Мелодия этой песни народная, а сопровождение принадлежит С. Василенко» (там же, стр. 29).

Невольно хочется спросить: а что же в таком случае принадлежит профессору Мухтару Ашрафи? Прежде всего, служебное положение.

Не стану приводить другие, довольно многочисленные примеры «соавторства» или творческого воровства.

В конце концов, многие композиторы продавали свои произведения другим лицам. И я решил, что большого греха в этом нет! Я охотно соглашался уступать свои произведения другим. Меня щедро компенсировали деньгами, и никаких претензий к заказчикам я не имею. Исходя из условий джентельменского соглашения, я не считаю возможным открыть имена этих заказчиков. Написанные мною произведения исполняются, получают похвальные отзывы. А одного композитора на основании созданного мною произведения без особых трудностей приняли в число членов Союза советских композиторов. Словом, все довольны.

Да и что пользы, если я разоблачу этих «композиторов»? Прежде всего пострадают музыкальные произведения, их запретят исполнять — тем более, что теперь я нахожусь на положении эмигранта.

Так-то так, но все те годы мне хотелось сочинять и свои музыкальные произведения, выступать под собственным именем. Какая нескромность!

Неожиданно мною заинтересовались в Министерстве Культуры СССР, в ГУМУ (Главном управлении музыкальных учреждений). Здесь стало известно, что я сделал обработку японской народной песни для голоса и фортепьянного трио. Должны были приехать какие-то высокие гости из Японии — так почему бы им не продемонстрировать

японскую народную песню в исполнении советской певицы? Мою обработку приняли довольно благосклонно, и эта песня была спета на правительственном концерте.

Вскоре последовало предложение учесть, что в Москву держит путь сам император Эфиопии. Значит, надо придумать что-то такое эфиопское. А где же взять народные песни Эфиопии? После долгих поисков по различным библиотекам, не давших никаких результатов, я заглянул в Институт международных отношений. Есть такой институт в Москве. Случайно выяснилось, что кто-то из педагогов побывал в Эфиопии и привез оттуда магнитофонную пленку с народными песнями. Вскоре я имел удовольствие познакомиться с интереснейшим фольклором. От одного педагога я узнал, что главный язык Эфиопии — амхарский. Узнал некоторые подробности культуры и быта незнакомой мне страны. На нотную бумагу были занесены незнакомые мне мотивы народных песен и танцев. А на следующий день я уже принес в Министерство культуры готовую обработку для голоса, флейты и рояля. Говорят, что император Эфиопии был очень удивлен, когда услыхал в Москве популярную песню своей страны, да еще в исполнении красивой и молодой русской певицы.

В скором времени моя обработка Эфиопской песни была издана в Москве. Заодно издали и другие обработки народных песен.

Я написал несколько легких пьес для маленьких скрипачей. Их похвалили и также напечатали.

Словом, намечались некоторые успехи.

Но мне хотелось более основательно и беспристрастно проверить свои композиторские способности. Хорошо бы на конкурсе композиторов, да еще на закрытом, чтобы никто не знал имени автора произведения. Такие конкурсы устраиваются в разных странах мира.

Случайно в 1962 г. я прочитал в газете «Советская культура» объявление о предстоящем в Москве конкурсе композиторов на создание произведения для рояля, для скрипки и для виолончели. Указывалось, что все произведения отсылаются на конкурс под девизами.

Я написал для конкурса «Менуэт» (виолончель и фортепьяно). Потом сочинил «Скерцо» для виолончели, тоже с фортепьяно.

Есть такая поговорка: «Бог Троицу любит». В самом деле, почему не сочинить еще одно произведение? Вдруг одно из трех будет отмечено премией? Чем черт не шутит? Решил написать произведение для скрипки и фортепьяно. Помню, прочитал латышскую народную сказку «Дева-Лебедь». Очень увлекся содержанием сказки и подумал, что это великолепная тема для балета. А почему бы не сочинить пьесу с таким названием для скрипки? Решил, что это вполне возможно.

Закончив сочинение, отправил три пьесы по почте в Министерство Культуры СССР. Будучи суеверным, я никому не рассказал о своих сочинениях для конкурса. Наоборот, я отшучивался от настойчивых вопросов друзей — послал или не послал. Даже говорил, что не чувствую себя до-

статочно подготовленным для такого соревнования.

Тем временем меня пригласили участвовать в гастролях по разным городам. Особенно вспоминается участие в авторских концертах московского композитора (или композиторши) Людмилы Алексеевны Лядовой. Она написала для скрипки несколько небольших пьес. Это — «Испанский танец», «Элегия» и «Скерцо». Вполне естественно, что слушать весь вечер одни песни не так интересно. Тем более, что у композитора является законное желание показать себя не только автором песен, но и создателем произведений в других жанрах. Я с большой симпатией относился к творчеству Людмилы Лядовой. Тем более, что предстояли интересные поездки в Крым, в города Западной Украины.

Во время своих концертных путешествий я даже позабыл о том, что где-то лежат мои произведения для конкурса. Их должны были передать для исполнения. Но кому? Хорошо бы встретиться с исполнителями и высказать свои пожелания. Но по условиям конкурса это не полагается. А ведь от качества исполнения во многом зависит и непосредственное впечатление слушателей.

Однако зачем загадывать. Подождем и узнаем.

Я уехал на Дальний Восток, где мне предстояло играть скрипичный концерт Т. Н. Хренникова. Посетил Владивосток, Хабаровск, Уссурийск (бывший Ворошиловск-Уссурийск). А когда прибыл в Москву, узнал, что конкурс уже состоялся. Пришел в Министерство Культуры СССР и попросил

сообщить мне результаты. Я ахнул, когда узнал, что все три мои пьесы получили премии. Это было уже слишком. Не ожидал.

Вскоре я узнал подробности обсуждения моих произведений. Никому в голову не могло прийти, что эти произведения написаны мною. Не так просто их было выделить в общей массе других произведений. По имеющимся сведениям, на конкурсе были представлены 96 сочинений для фортепиано, 68 для скрипки и 34 для виолончели.

Я совершенно убежден, что на открытом конкурсе, с объявлением имен перед прослушиванием, мои произведения не имели никаких шансов. Среди членов жюри были выдающиеся музыканты, достаточно сведущие в художественной ценности музыкальных произведений. Но и такие люди в СССР находятся под сильным гипнозом «правильных» и «неправильных» имен. Дать три премии в одном конкурсе Гольдштейну — это уже выглядит для власти как некая демонстрация. Ни одно советское жюри на это не пошло бы.

13. МУЗЫКА И ПОЛИТИКА

Золотой 19-ый век поднял русскую музыку на небывалую высоту. Она обрела любовь и признание в Европе и в Америке. Начало 20-го века было богатырским шествием русской музыки во главе с ее прославленными лидерами. Н. А. Римский-Корсаков написал в начале 20-го века свою гениальную оперу «Золотой петушок». Восторженно встречались новые произведения А. К. Глазунова, А. Н. Скрябина, И. Ф. Стравинского. Богатое музыкальное наследство досталось России в 1917 г. Еще были живы виднейшие музыканты. Но разрушительный шквал октябрьской революции сметал на своем пути культурные ценности.

Многие музыканты наивно верили в «благородную» советскую власть. У некоторых были даже революционные заслуги. Ф. И. Шаляпин немало денег пожертвовал большевикам, помогая в их борьбе за власть. Шаляпин давал концерты для солдат Красной гвардии. А. К. Глазунов написал для симфонического оркестра «Дубинушку». Высокий авторитет Глазунова был магнитом, притягивающим в Советскую Россию симпатии известных иностранных музыкантов. Немало рвения проявил Глазунов при спасении вверенной ему консерватории в Петрограде.

Русская музыкальная школа давно обрела ми-

ровую славу. Братья Антон и Николай Рубинштейны превосходно разрешили проблему воспитания русских виртуозов. Традиции русской школы живут и в наши дни. Талантами обильна русская земля.

Когда революционные бури утихомирились, вожди СССР решили использовать добрые традиции. Воспитание новых виртуозов было поставлено на широкую ногу. Изучение техники игры на скрипке или на рояле не имеет тесной связи с учением Маркса или Ленина. Здесь свои законы. Но крупные государственные ассигнования, отпущенные на «промышленное» производство виртуозов, оказались весьма прибыльным предприятием. Нашествие советских музыкантов на концертные эстрады мира служит многим целям. Прежде всего политическим. Затем и экономическим.

Концертные выступления советских виртуозов в разных странах должны привлекать симпатии не только к их собственным именам, но прежде всего к СССР. Демонстративно подчеркивается их советское гражданство.

В октябре 1967 г. я был в Западном Берлине. Меня пригласили в одну музыкальную семью. Закончился домашний концерт, стали беседовать. Нынешнее поколение любит говорить о политике. Возникла беседа о преимуществах советского политического режима. Среди присутствующих были старые русские эмигранты, они знают о советской власти только из газет и кратких туристских путешествий в Москву, где их обильно угощают черной икрой и московской водкой. Мои собеседники

еще отведали в Москве настоящие блины со сметаной и украинский борщ. Были они в музеях и в театрах, обозревали подмосковные ландшафты. По их мнению, всего этого достаточно, чтобы иметь верное представление о политическом режиме страны. Когда встал вопрос о преимуществах советского режима, когда решили выяснить, в чем же, собственно, преимущество этого режима перед иными, одна из присутствующих дам простодушно воскликнула: «ах, у них такой чудесный балет»! Вероятно, это был достаточный повод, чтобы признать необходимость установления советского режима в других странах. Вероятно, в старой России не было чудесного балета, не было Анны Павловой, Тамары Карсавиной, Вацлава Нижинского и других звезд. Старые советские балетоманы, хорошо знакомые с техническими достижениями русского балета, даже умудряются критиковать современные советские балетные спектакли, утверждая, что они не настолько техничны, какими были дореволюционные, упрекают в недостаточном артистизме, в отсутствии художественной самостоятельности.

А современные меломаны с восторгом вспоминают игру Рахманинова, пение Шаляпина, оперные спектакли в московском театре Зимина. Да мало ли что вспоминают. Дореволюционные артисты не выступали в качестве советских виртуозов и, несмотря на это, нравились публике. А выступления советских артистов должны убеждать в преимуществе советского строя. Это политическая сторона, отнюдь немаловажная.

Каждый артист получает за свое выступление на сцене соответствующую мзду, это вполне естественно. Получают деньги и советские артисты. Но деньги у них долго не задерживаются. Оставив себе для личных нужд небольшую сумму, артисты сдают главную часть своего гонорара в советские посольства. При хорошо налаженном конвейерном экспорте советских артистов концерты дают солидную прибыль. А это уже большой экономический эффект. Куда идут прибыли? На это трудно найти ответ в трудах Карла Маркса, он не предусматривал деятельность артистов и не критиковал советских рабовладельцев. Но можно не сомневаться, что приобретенная валюта используется по особому назначению. Те, кому предназначены деньги за «особые услуги» или «за усердие», не хотят получать вознаграждение советскими денежными знаками. Им подавай валюту!

За рубежом советский музыкант может играть почти все, что хочет. Лишь бы выручить побольше долларов. Другое дело — играть на своей советской родине. Иным блюстителям порядка мерещится, что в репертуаре советских скрипачей могут оказаться произведения Синявского или Даниэля. Кто их знает! И контроль тут суров. Ни литургической музыки русских классиков, ни произведений современных модернистов вы в Советском Союзе не услышите. Желая услужить социалистическому реализму, композиторы в свое время писали песни о Сталине. Всячески воспевались подвиги председателей колхозов и секретарей райкомов партии. Тема музыкального подхалима-

жа проникла в самые различные жанры музыкального искусства. Один из советских балетов кто-то окрестил метким названием «Лебединое бульдозеро». Если возможна подобная приспособляемость музыкального творчества, значит, его следует взять в ежовые рукавицы. Когда я представил одному из музыкальных цензоров в Сибири программу моего концерта, его почему-то смутило произведение «Дьявольские трели» Тартини. Вернее, не название произведения, а фамилия автора. К произведениям с дьявольскими названиями уже привыкли. Композитор Тихон Хренников сочинил оперетту под названием «Сто чертей и одна девушка». Другое дело — фамилия композитора, да еще заграничная фамилия. Цензор меня вызвал для объяснений. Он простодушно поинтересовался политическими взглядами Тартини. Когда я убедил цензора, что Тартини никогда не поддерживал американских империалистов и не служил в отрядах Муссолини, он разрешил исполнение «Дьявольских трелей». Доказывать, что Тартини жил в 17-м веке, было бесполезно. Особенно после прочитанной мне этим цензором лекции об итальянской коммунистической партии. Цензору даже можно было доказать, что Тартини является родственником Тольятти. Он бы с радостью в это поверил.

Воспитанию композиторов в СССР уделяется большое внимание. Даже больше, чем требуют каноны профессионального мастерства. Количество композиторов в СССР исчисляется астрономической цифрой. Сочиняют музыку в таком количестве, что диву даешься. Не только профессиональ-

ные композиторы занимаются производством музыки, но и многочисленные любители, не обладающие необходимыми теоретическими знаниями. Я не оговорился, написав слова «производство музыки». Сочинение музыки в СССР напоминает своеобразную отрасль промышленности. Композиторы заранее планируют произведения, которые они должны произвести на свет к определенному сроку. Чтобы стимулировать создание наиболее необходимых для партии и правительства произведений, (кантаты о партии, юбилейные оратории и всяческий музыкальный елей), композиторы получают денежные авансы в счет будущего гонорара. Хочешь, не хочешь, пиши свои кантаты. А не напишешь — возвращай денежки.

Чтобы создать необходимую обстановку для творческой деятельности, чтобы никто не отвлекал от свидания с хорошо оплаченной музой, композиторов помещают в специальные Дома Творчества. Они расположены в подмосковном городе Рузе, в живописных уголках Ленинградской области, вблизи города Иванова, в курортных местностях. Там уютно, там композиторов кормят высококалорийной пищей. В распоряжении каждого композитора специальный коттедж и рояль, на котором можно импровизировать и подбирать музыку. Предусмотрена звуковая изоляция от коллег. При строительстве двух домов композиторов в Москве (на Миусской улице и на улице Огарева) не был предусмотрен такой «комфорт», как звуковая изоляция. Представьте себе состояние человека, задумавшего сочинить музыку в условиях доносящих-

ся со всех сторон новорождающихся мелодий! В Москве появился и третий дом композиторов на Студенческой улице. Говорят, что там проблема звукоизоляции решена лучше...

Дома Творчества композиторов спасают и от многочисленных друзей и приятелей, желающих «раздавить» бутылку водки «на троих». Некоторые композиторы настолько приобщились к вкусу алкогольных напитков, что не могут себя представить в трезвом состоянии. Здесь, невольно, вспоминается четверостишие, сочиненное об известном артисте Московского Художественного Театра им. Горького:

Мы видели Ливанова,
Ливанова — не пьяного.
Ливанова не пьяного?
Значит не Ливанова.

Композиторов, которых не видят в трезвом состоянии, приходится отправлять на принудительное лечение в психиатрические больницы специального алкогольного профиля. Одна из таких больниц находится на улице имени Радио в Москве. Мне позвонили по просьбе одного известного московского композитора, находящегося на излечении от запоя, выступить в концерте для его «собутыльников». Я охотно согласился. Мне было очень интересно познакомиться с этим «достопримечательным» московским учреждением. В назначенное время прибыла ко мне домой роскошная легковая машина (знак особой почести для московских артистов), и я прибыл к месту концерта. В

зрительном зале психиатрического диспансера для алкоголиков я увидел искареженные спиртными напитками рожи. Эти рожи принадлежали композиторам, писателям, директорам московских предприятий, партийным работникам. Их лечили от излишнего увлечения «живительными» напитками. Клиентам этого диспансера пришлось принять соответствующую порцию специального лекарства, носящего хитрое название антабус. После принятия антабуса больной вынужден изменить своей привязанности к водке. Иначе он подвергает свой организм смертельной опасности. Только под таким страхом возможно вылечить от пьянства.

Дома творчества композиторов вызывают явное восхищение иностранцев. Да, можно сказать, что советские композиторы не обижены вниманием. О них заботится специально созданная организация, которая носит название «Музфонд» (музыкальный фонд). У этой организации много забот. Надо обеспечивать многие нужды композиторов и их требовательных жен. Часто бывает, что пропито все состояние, что называется «до нитки». Музфонд, всегда выручит. Ходил по Москве такой анекдот. Явился в гости к советским композиторам вставший из гроба Петр Ильич Чайковский. Бродит он по огромному Дому Композиторов, останавливается возле разных дверей, приглядывается ко всяким дощечкам с надписями. Много новых «музыкальных терминов» появилось в наши дни. Чайковский оказался неподготовленным к восприятию этой терминологии. Ну, скажем, «комиссия по массовым жанрам», «комиссия по оперной музыке», «комиссия по камерной музыке». Но совсем

озадачило его слово «Музфонд». Не удержался Чайковский и попросил разъяснения.

— В Ваше время, Петр Ильич, Музфонд назывался «фон Мекк», заявил специально приставленный к Чайковскому сотрудник Дома Композиторов.

Этот сотрудник имел ввиду, что богатая русская меценатка Надежда Филаретовна фон Мекк оказывала Чайковскому материальную помощь. Чтобы не испытывать стеснений, Чайковский и фон Мекк договорились, что никогда друг друга не увидят лично. Их дружба была заочной. Другое дело советский композитор. Здесь заочным знакомством не обойдешься. Хочешь получать помощь от Музфонда, гони заявление, его рассмотрят, рассудят и решат. Придется лично являться и доказывать, что пишется произведение во славу советской власти.

Композиторский труд в СССР оплачивается щедро. Гонорары высокие. Хорошо платят за принятое к исполнению произведение. Его можно последовательно «продать» в Министерство Культуры СССР, затем в Министерство Культуры РСФСР и других республик (правда, это не считается тактичным, поэтому лучше, оставляя музыкальное произведение нетронутым, изменить его название, скажем вместо «Праздник в колхозе» написать «Праздник в совхозе»). После получения гонорара в Министерстве можно пойти в гости к музыкальному руководителю Всесоюзного Радио Николаю Петровичу Чаплыгину. Он сам является или раньше был композитором. Когда-то Чаплыгин сам написал сюиту «Праздник в колхозе» (название абсолютно точное), и он хорошо понимает своего бра-

та-композитора. Но он не всеядный. У него есть свой вкус, который основан на соответствующих инструкциях свыше. Главным образом Чаплыгина интересует актуальная тема. Особенно он питает пристрастие к песням. Но и здесь он весьма разборчив. Прежде всего песня о партии или о космонавтах. Еще не успел подняться в воздух первый космонавт Юрий Гагарин, а уже поэты и композиторы «выдавали» строчки и ноты.

И еще нравится Чаплыгину музыка для духовых инструментов. Прозвучало в советском эфире специальное Правительственное сообщение, которое прочитал диктор Левитан, вслед за этим звучит залп песен и маршей для духового оркестра. И кажется, что нет конца этой музыкальной трескотне, она дается большими порциями. Сегодня в стране идет быстрая милитаризация, и солдатских маршей нужно больше и больше...

Получив гонорар у Чаплыгина, можно отправиться в концертные организации. Там постоянно нуждаются в актуальных опусах. Их ждут, на них отпущены средства. Еще можно содрать деньги с коллективов художественной самодеятельности из разных ансамблей песни и пляски. Правда ансамблям не нужны песни без слов. Им подавай конкретную тематику, слова должны ясно показать о чем идет речь.

Когда исчерпаны все эти возможности вырывания гонораров, можно обратиться в музыкальные издательства. Правда, здесь заранее составлен план публикаций произведений на долгий срок. Но для актуального произведения место найдется. На очередном редакционном совете будет обяза-

тельно сказано, что песня является актуальной, вполне соответствует духу времени и идеям коммунистического воспитания трудящихся, она уже обрела популярность, вошла в репертуар Краснознаменного ансамбля песни и пляски имени профессора Александрова, ее поют солисты Большого театра и эстрадные певцы и певицы, поют в самодеятельности, дают по радио, ее свистят мальчишки в поездах. Последний довод особенно действует. И еще доказывают композиторы членам редакционного совета издательства, что переписчики устали переписывать ноты.

Итак, опус получил зеленую улицу, а в Управлении по Охране Авторских прав уже насчитали солидную сумму отчислений композитору в качестве компенсаций за умело приспособленный опус.

Каким же композиторам так милостиво улыбается судьба? Симфонистам, или авторам квартетов или сонат? Не угадали. Прежде всего песенникам. На создание грамотного музыкального произведения, не то что симфонии, они не способны. А те, которые способны, решаются не тратить зря времени на мороку с симфонией. Еще не пропустят ее для исполнения, раскритикуют, обвинят во всех смертных грехах, упрекнут в идеализации старины, в неумении видеть великие преобразования эпохи социализма, в недостаточном внимании к духовным запросам советского человека. Еще попадешь в опалу! А если пропустят симфонию, рекомендуют к исполнению и даже купят ее, надо искать исполнителей. В крайнем случае исполнят один раз на концерте Пленума Союза Композиторов. А потом... Ее вспомнят лишь в отчетных доку-

ментах и в справочниках. Нет никакой корысти писать симфонии. У песни свои законы. Главное — наловчиться в этой области. И еще важно иметь благополучное (с точки зрения отдела кадров и анкетных данных) имя. Даже плохое произведение сойдет. Лишь бы не подвела тема! Это вам не «Дьявольские трели»! Удачная тема, или как говорят «снайперское попадание», сулит большую прибыль и успехи. Только надо понимать коньюнктуру и умело пользоваться обстоятельствами.

Должен оговориться: написать хорошую песню не так уж просто. В нескольких тактах музыки надо выразить сильные чувства, сочинить увлекательный мотив, который мог бы сразу понравиться слушателям. Эти простые и незатейливые мелодии рождаются не у каждого мастера. Случается даже, что хорошую песню может придумать безграмотный музыкант. Хорошая мелодия — это дар Божий. Менее счастливые композиторы внимательно прислушиваются к удачной песне и вскоре у нее появляется множество братьев и сестер. Чтобы они не казались близнецами, делаются перемещения отдельных нот на различную высоту. Но, как говорят математики, от перемены мест слагаемых сумма не меняется. Все равно песни очень похожи, будто их родила одна мама.

Встретился я с одним песенником. Он возмечтал написать произведение для скрипки. Ему показалось, что надо разнообразить программу его авторского концерта и среди песен показать, что композитор имеет в своем авторском портфеле серьезное произведение. Он хочет продемонстрировать, что способен на сочинение не только при-

митивной музыки. Но этот песенник сам не способен был записать свои собственные сочинения. Особенное затруднение он испытывал при гармонизации своих мелодий. Он мне принес одну из своих песен, которой еще не успел придумать название. Наиболее громкие названия уже использованы его собратьями. Надо было что-то придумывать совместно с поэтом. А пока была готова песня без названия. Когда я познакомился с мелодией песни, невольно вспомнил один из романсов Шуберта и сказал об этом сходстве.

— Откуда ты знаешь, что это мелодия Шуберта? — удивленно спросил меня композитор. — Ведь и мне могла прийти в голову такая же музыкальная идея?

— Безусловно могла, но романс-то Шуберта существует.

— Возможно. Но мое произведение уже продано исполнителям, надо что-то в нем изменить.

Мы стали изменять расположение нот. Вскоре романс Шуберта был изменен до неузнаваемости. Был придуман аккомпанемент в стиле народных наигрышей на баяне. Композитор меня горячо благодарил за «творческую помощь».

Понятие «творческая помощь» существует давно. У некоторых советских композиторов оно обрело особый смысл, скрывая беспомощность или безграмотность иных сочинителей музыки.

Я понял, что мой собеседник не в состоянии сочинить произведение для скрипки. Но он отличался удивительной настойчивостью и солидными связями с крупными советскими чиновниками. Это меня окончательно «покорило». Напев мне голосом

ряд примитивных мелодий, композитор был уверен, что этого достаточно, чтобы появился на свет скрипичный опус. В присутствии композитора я быстро сочинил «Элегию» для скрипки и фортепиано. Человек был в восторге. Безусловно, его коллеги не поверят, что он сам сочинил «Элегию». Но не будут ломать голову над разгадкой автора. Не в первый раз. Дело привычное.

Совсем другое дело композитор Людмила Алексеевна Лядова. Еще в Свердловске, занимаясь в консерватории, она выделилась среди молодых пианистов своей виртуозной техникой. Миловидная девушка с фамилией известного русского композитора подавала большие надежды. Ей прочили большую карьеру пианистки. Обнаружился у нее и талант композитора. Она успешно научилась мастерству композиции у профессора В. Н. Трамбицкого — автора множества опер и вполне серьезной музыки. В характере Людмилы Лядовой проскальзывало озорство. И эта склонность к шуткам находила свой выход в студенческих «капустниках».

Однажды Лядова задумала спеть дуэты с местной певицей Ниной Пантелеевой. Эта затея привела к неожиданным результатам. Вскоре их вокальный дуэт показывали в Москве на большом Всесоюзном конкурсе эстрады. Успех превзошел все ожидания. Лядова и Пантелеева стали обладателями первой премии. Появились восторженные статьи в газетах, многочисленные пластинки с записями дуэта, гастрольные поездки по городам всего Советского Союза. Конечно, певицы не исполняли дуэты из оперы «Пиковая дама» Чайковского.

Их жанр был другого направления. Он назывался «советская песня». Правда, иногда вклинивались негритянские песни и просто джазовая музыка с недозволенными ритмами. Но надо же было вознаградить слушателей за терпеливое прослушивание однообразных песен! Это была своеобразная разрядка.

Лядова в дуэте сидела за роялем и варьировала авторский аккомпанемент советских песен. Это была необходимая и талантливая импровизация. Правда, И. О. Дунаевский возражал по поводу «своевольных» отступлений от заранее утвержденного текста своих песен и не очень разрешал чужие вариации. Он был отличным пианистом, достаточно ловким в области легкой музыки и умел превосходно импровизировать. Вот и нашла коса на камень. Дунаевский выразил свой протест в одном из писем к Лядовой. Это письмо было опубликовано в Москве в специальном сборнике, посвященном памяти Дунаевского. По моему мнению, это было лишь задетое самолюбие композитора. Лядова умело украшала песни оригинальным и колоритным сопровождением, которое исполнялось с виртуозным мастерством.

Лядова написала интересный концерт для фортепиано с оркестром. Могла бы сочинить много камерной музыки. «Порох» для этого был. Но она переключилась на песенный жанр — выгоднее.

Однажды Лядова поссорилась с Пантелеевой. Причины я не знаю. Людмила Лядова переехала из Свердловска в Москву. Ее личная жизнь расстроилась. Теперь она всецело погрузилась в композиторскую деятельность.

Она поселилась в какой-то частной квартире в Замоскворечье. Ей легко удавались песенки эстрадного жанра. Материальное балгополучие росло с завидной быстротой. У Пантелеевой сложилось хуже. Без Лядовой она не смогла найти себе место. Мучительно пыталась петь соло. Тут обнаружилось, что для исполнения оперных арий или камерной музыки у нее не хватает таланта. Я слышал в ее сольном исполнении старинные русские романсы. Это было неинтересно. Впоследствии она нашла все же свое место на эстраде, исполняя в сопровождении маленького джазового ансамбля советские песни. Ей удалось заимствовать манеру пения у модных эстрадных певиц.

Московское радио безжалостно портило настроение Лядовой, передавая в эфир записи ее дуэта с Пантелеевой. Но не только Московское радио портило настроение Лядовой. На страницах газет появились разнообразные фельетоны, повествующие о всяческих небылицах. Лядову нещадно критиковали за джазовый стиль песен. Но все эти статьи только подливали масла в огонь ее славы. Молодежь распевала песенки Людмилы на все лады. У Лядовой оказалось достаточно средств, чтобы вселиться в дорогую квартиру в новом доме композиторов, построенном на улице Огарева.

Людмила Алексеевна Лядова стала модным композитором в области легкого жанра. Наряду с бесчисленными песенками она стала творить оперетты. Мне известна ее оперетта «Под черной маской». Очень ругали ее за это произведение. Даже руководство Союза композиторов, на своих официальных собраниях и отчетах, считало необходи-

мым «лягнуть» Лядову. Но я не заметил, чтобы Лядова была смущена этой критикой. Быть может, в душе она переживала черт знает что, но внешне это не было заметно. Я принимал участие в авторских концертах Лядовой, играя под ее спокойный и гордый аккомпанемент «Испанский танец», «Элегию» и другие ее произведения.

Среди московских песенников пользуется известностью композитор Оскар Фельцман. Он родом из Одессы. Учился у профессора Б. М. Рейнбальд, из класса которой вышел Эмиль Гилельс. В детские годы подавал большие надежды стать пианистом-виртуозом. А потом он вырос и стал писать оперетты. Они шли в Москве, на Урале и в разных городах страны.

Позже Оскар Фельцман решил, что писать оперетты хлопотно, и упростил свое творчество, переключившись на песни легкого жанра. Правда, однажды у него заговорила совесть, и он разразился скрипичным концертом, который успешно сыграл мой брат. Этот концерт записан на пластинку.

Доводилось мне встречаться в авторских концертах с композиторами Дмитрием Покрасс, Евгением Жарковским, Василием Соловьевым-Седым и другими. Они умело выступали в концертах в качестве пианистов. А Никита Богословский и Марк Фрадкин еще сами пели свои песни под собственный аккомпанемент. Не могу сказать, что у них был отличный голос. Они самокритично извинялись перед публикой за свое пение. Но это принималось слушателями снисходительно.

Словом, песенники жили и живут в СССР при-

певаючи. Они строят дачи, обзаводятся машинами и совершают комфортабельные путешествия по разным странам.

Другое дело композиторы, которые отдают свою душу и сердце серьезной музыке. Им не так везет. Случается попасть и в «формалисты».

Еще труднее положение молодых композиторов. Когда они начинают свой композиторский путь, их обучают разным технологическим премудростям в области сочинения. Их знакомят с новинками современной музыки Западной Европы и Америки. Некоторые по собственной инициативе увлекаются творениями Стравинского, Шенберга, Хиндемита, авторов серийной, додекафонической и конкретной музыки. Ноты и пластинки доставать трудно. Но радиоволны доносят достижения современной музыки из разных стран. Когда педагоги обнаруживают, что их чадо переросло их собственные знания и слишком забегает вперед, они начинают бить тревогу. Но ученики часто оказываются недостаточно покорными, отказываются от устаревших догм, не хотят плестись в хвосте музыкальной истории. Они хотят быть авангардистами. Они романтики и идеалисты.

Одно время было в моде открывать дорогу молодым, не заставляя при этом испытывать трудностей борьбы за существование и признание. Лозунг «дорогу молодежи», вероятно, попортил нервы многим «старикам», с которыми иногда обращались довольно бесцеремонно. И сейчас старики снова взяли верх. Дорога всему новаторскому, подлинно оригинальному опять закрыта.

Но среди молодых попадаются люди с характе-

ром, со смелостью. Казалось бы, они воспитывались по строго установленным в СССР рецептам. В детские годы они назывались «октябрята» и их просили рассказывать, о чем говорят между собой родители. Когда они делались старше, им повязывали красный галстук. Это уже обозначало призыв на «военную службу». Вступая в пионеры, надо произносить торжественное обещание, очень смахивающее на военную присягу. Носящих красные галстуки объединяют в звенья и отряды. Это уже воинские подразделения. Пионеры маршируют под звуки горна и барабана. Лето они проводят в лагерях. От пионеров требуют строгой дисциплины. С ними проводят специальные идеологические беседы, «воспитывают в патриотическом духе».

Закончив «военную службу» в пионерских лагерях, юноши становятся комсомольцами. У молодых людей просыпается собственный разум и они начинают мыслить. Иным не хочется опеки воспитателей. Молодые люди начинают сочинять дерзкие стихи. Даже сами подбирают к ним музыку. Эти стихи не издаются литературными организациями, их не печатают в советских газетах. Но они распространяются с быстротой молнии. Их знают наизусть. Но авторы и исполнители решаются их записывать только в специальные тетради.

У моего ученика, готовящегося стать виртуозом, я обнаружил такую тетрадь со стихами. Он ее случайно забыл у меня после занятий. Невольно я перелистываю страницы этого подпольного журнала. Меня увлекают стихи и частушки. А иногда встречаются даже «перелицовки» классических

произведений. Среди этого «озорного» творчества явно обнаруживается антисоветская тенденция.

Передо мной стояла трудная задача — вернуть тетрадь. Конечно, можно было сделать вид, что я ее «не обнаружил». Однако я все-таки решил вернуть тетрадь владельцу. Более того, я рассказал ему, что прочитал некоторые стихи. Сперва он был заметно смущен. Но потом мы стали говорить «по душам». Он быстро понял, что я симпатизирую его взглядам. Правда, молодые люди не каждому открывают душу. Они отлично знают, что в СССР жестоко наказывали и наказывают за откровенные мысли. Родители молодых людей достаточно пострадали, особенно за распространение антисоветских анекдотов. В среду молодежи проникло и проникает множество провокаторов, которые призваны обнаруживать «политических озорников». Провокаторы владеют строго научными психологическими методами сближения со свободомыслящими молодыми людьми. И недостаточно осторожные становились и становятся жертвами репрессий. Но, несмотря на обилие провокаторов, молодые люди мыслят. Вот и появляется на страницах советской печати истерический вопль, или как его называл мой молодой собеседник «советское матерное ругательство». Своего рода советские дьявольские трели в нецензурных выражениях.

Мой ученик откровенно признался, что возвращенная ему тетрадь — лишь детские игрушки. По рукам ходят в списках целые поэмы и романы, даже политико-экономические исследования. Делаются подпольные переводы иностранной антисоветской литературы. Это своего рода орудие по-

литического воспитания молодежи. Такая литература имеет большой успех, ибо дает прямой ответ на животрепещущие вопросы. Роль подпольной литературы очень велика, на нее большой спрос в СССР. Ее ухитряются печатать на гектографе и других множительных аппаратах. Это чревато серьезными последствиями, но ими часто пренебрегают.

Подпольная литература из-за рубежа активно проникает в СССР, несмотря на всяческие заслоны и баррикады. Ее ухитряются провозить и даже пересылать по почте. На нее большой спрос в СССР. Такой литературой даже спекулируют и находятся желающие платить солидные деньги. В СССР считаются с влиянием подпольной литературы. Но чем больше пытаются ей противопоставить пропагандистские газетные столбцы и даже агитационные поэмы и романы, тем значительней успех подпольщиков.

Музыкальное искусство не отгораживается от литературных течений молодых советских писателей и поэтов. Музыка питается художественной литературой, ее сюжетами, образами, словами. Даже в безтекстовых произведениях улавливаются литературные сюжеты. Франц Лист сочинял музыку с названиями «По прочтении Данте» или «Сонет Петрарки», не используя при этом ни одного слова для пения. Советские композиторы все время призываются к тому чтобы не писать «безыдейной музыки».

Играя на баяне фантазию на темы русских песен перед одним из музыкальных цензоров, автор музыки услыхал такие слова: «Это что еще за ско-

морошество!» Среди песен, использованных баянистом для фантазии, был известный мотив «Ревела буря, гром гремел». Эту песню поют в СССР довольно часто. Правда, когда ее начинают петь за столом, это уже свидетельство, что певцы достаточно крепко выпили. Музыкальный цензор был в гневе.

— Вы хотите скомпрометировать русский народ и назвать русских людей нацией пьяниц, — кричал цензор, — этот скоморошеский прием достаточно заметен, он шит белыми нитками!

Не следует сомневаться, что цензор был достаточно информирован об истории русского скоморошества и о знаменитом указе царя Алексея Михайловича, предписывавшем сожжение русских народных музыкальных инструментов. Правда, в СССР не сжигают народные музыкальные инструменты. Но запрещают и жгут произведения композиторов, которые не отвечают пропагандистским задачам и не свидетельствуют о любви и преданности коммунистической партии.

Один из молодых московских композиторов говорил мне, что он «чувствует себя лошадью, которую впрягли в тяжелую телегу, которой прикрыли глаза, чтобы она не смотрела на чужую сторону, которую ведут в необходимом направлении и подстегивают кнутом, если она не проявляет должного рвения».

В моих руках отчет советского телеграфного агентства ТАСС об объединенном пленуме правления творческих союзов и организаций СССР и РСФСР. Позволю себе привести цитату из выступления композитора Т. Н. Хренникова:

«Родина, партия, Ленин — вот те источники вдохновения, которые питают музыку Советской страны, наполняя ее неодолимой жизненной силой. Отображая современную действительность, композиторы активно участвуют в революционной перестройке, формируют сознание и волю великого множества людей. По всему миру сегодня звучат симфонии и инструментальные концерты Шостаковича, Прокофьева, Хачатуряна.

Это — всеми признанная классика XX века. В ней живут и утверждаются, волнуя сердца миллионов людей, идеи социалистического гуманизма, в ней воплощаются наша любовь к жизни, наша вера в человека, способного победить черные силы зла и реакции».

Я процитировал все, что напечатано о речи Хренникова в сообщении ТАСС 22 октября 1967 года. Эта речь была произнесена 21 октября 1967 года на юбилейном пленуме творческих организаций, который происходил в Кремлевском дворце съездов в присутствии высших советских партийных деятелей. Но почему названы только три советских композитора? Если говорить о Прокофьеве, который много лет жил в эмиграции, то его произведения, действительно, звучали по всему миру. Также звучали по всему миру слова соболезнования Прокофьеву и Шостаковичу по поводу резких выпадов ЦК коммунистической партии СССР против их творчества.

Дело заключается в том, что происходит варварское преступление перед национальной куль-

турой страны, духовное обкрадывание народа. Перед молодым советским композитором стоит жесткий выбор. Либо писать плакатные и примитивные песенки или даже примитивные симфонии, соответствующие партийным установкам и догмам. Либо создавать свободные творения, которые будут подвергаться запретам и преследованиям. Либо... в знак протеста совсем ничего не писать и заняться профессиональной доработкой чужих произведений, инструментировать их. Не случайно множество советских композиторов долгое время не сочиняют ни одной ноты. Не случайно появляются так называемые «ящичные произведения», которые запираются в ящиках письменных столов в ожидании лучших времен. Не случайно многим молодым композиторам отказывают под разными предлогами в исполнении их произведений в концертных залах. Литературное произведение можно размножить любым способом, и оно живет благодаря его чтению. А музыкальное произведение живет в звуках. Его жизнь поддерживается постоянным исполнением. И если по тем или иным причинам произведение не исполняется, оно обречено на смерть.

Я знал многих московских молодых композиторов. Я слушал в авторском исполнении на рояле немало интереснейших произведений. Много спорили мы о том, как следует излагать музыкальные мысли. Я старался убедить моих собеседников, что не следует допускать сделку с совестью и угождать примитивным вкусам. Современная музыка дает широкие возможности композитору. Прежде всего современные гармонии дают компо-

зитору способность быть свободным от всяких оков и не повторять то, что уже сказано создателями музыки значительно раньше и лучше. Нельзя быть звукоподражателем прошлой эпохи. Надо свободно искать свой собственный путь.

С такими мыслями молодые мои собеседники вполне соглашались. Они показывали мне свои опусы, где чувствовался полет творческой фантазии. Но это была «модерная музыка». За это наказывали.

И все-таки «модерная музыка» создавалась и создается. Ее появление приветствуют честные советские музыканты, в том числе виолончелист М. Л. Ростропович. По его просьбе были сочинены превосходные произведения для виолончели. И написали их молодые композиторы. С этими произведениями Ростропович отправился... в Америку.

В руках французского дирижера и композитора Пьера Булез оказались произведения композитора из Москвы Эдисона Васильевича Денисова. П. Булез обратил на них внимание и включил в свои концертные программы. Каким путем попали к нему эти партитуры, не так важно. Но известно, что эти произведения еще не знакомы советским слушателям. Денисову в 1967 году было 38 лет. В 1955 году он сочинил симфонию, а спустя год успешно закончил московскую консерваторию. Еще три года спустя он написал оперу «Иван-солдат». В 1964 году стало известно, что он написал кантату «Солнце инков». Начиная с 1960 года, он преподает в московской консерватории чтение партитур и инструментовку. Денисов увлекается про-

блемами современной музыки и иногда выступает со своими мыслями в советской печати. Очень мне понравился его очерк о квартетах Белы Бартока.

Без всякой скидки можно назвать Денисова одним из лучших советских композиторов. Он принципиален в своих творческих взглядах, не признает никаких компромиссов. В своей симфонии для двух струнных оркестров и ударных инструментов, рожденной в 1963 году, Денисов двинулся в атаку на косность и эпигонство, разрушил установившиеся традиции создания «контролируемой» музыки. Вероятно, этим объясняется, что Денисов не обласкан почетными званиями и наградами, что его не привлекают к руководящей работе в советских музыкальных учреждениях, его не избирают депутатом Верховного Совета СССР. Я слыхал в Москве такие выражения о Денисове: «он пришелся не ко двору». Но интерес к творчеству Денисова постоянно растет.

Немало нареканий и резкой ругани пришлось выслушать московскому композитору Андрею Михайловичу Волконскому. Он родился 14 февраля 1933 года в Женеве. Пожив за пределами России, захотел вернуться на родину. Он осуществил это желание и поселился в Москве. Так появился среди советских музыкантов еще один князь. У Волконского оказались твердые убеждения, что надо сочинять музыку, а не копировать творчество давно умерших композиторов. Он был очень изобретательным в своих сочинениях, открывал любопытнейшие музыкальные мысли. Его творчество увлекало слушателей. И чем больше «разно-

сили» критики произведения Волконского, тем более они нравились слушателям. Волконский смело высказывает свои музыкальные мысли, без оглядки, с должной прямотой истинного музыканта. Он увлечен современной музыкой, глубоко ее знает, чувствует и понимает. Впрочем, это не мешает ему сочетать свое модернистическое пристрастие с музыкой эпохи Барокко, которую он сам чудесно исполняет на чембало.

Так живут композиторы в Москве. А что делается в других городах?

У ленинградских композиторов сложилась более удобная обстановка. Конечно, и ленинградцы создают астрономическое количество «массовых» песен широкого потребления. Эти песни заполняют радиопрограммы и от них не так легко спрятаться. Советский музыкальный критик Григорий Львович Головинский не постеснялся откровенно сказать в журнале «Советская музыка», что «эфир буквально захлестывает посредственность, в которой господствует штамп — текстовой, эмоциональный и психологический, царит унылое однообразие и безликость, которым отдают дань и весьма именитые и начинающие, и самодеятельные авторы... Трудно в полной мере охарактеризовать вред, который наносит эстетическому развитию нашей молодежи, ее вкусам, больше того — ее нравственным качествам тот серый песенный поток, который заполняет эфир». (Журнал «Советская музыка» № 2, 1967 г., стр. 91). Лидером ленинградских песенников стал композитор Василий Павлович Соловьев-

Седой. Как-то про него сочинили эпиграмму, которая пелась на мотив его песни «Соловьи»:

Соловьев, Соловьев,
Соловьев ты Седой —
Твои песни
С большой бородой.

Да, его песни с бородой. Есть заимствования даже у Сергея Рахманинова и у других композиторов. Но не в этом главное. У композитора Соловьева-Седого хороший вкус взыскательного музыканта, его любят слушатели. А такая песня, как «Подмосковные вечера» завоевала всемирную любовь и признательность.

В Ленинграде композиторы-модернисты заняли очень крепкие позиции и рука об руку с ними идут местные музыкальные критики. Долгое время жил в Ленинграде Д. Д. Шостакович. Уж если ударяли по ленинградским композиторам партийными постановлениями, то первый удар брал на себя сам Шостакович. За его спиной было легче спрятаться. И еще был очень удобный «громоотвод» в Ленинграде — это новаторские традиции композитора Н. А. Римского-Корсакова. Живы не только его внуки, но и крепкие традиции. Римский-Корсаков любил новаторствовать. У него учились новаторству даже иностранные музыканты. Достаточно напомнить, что учеником Римского-Корсакова был Игорь Стравинский. Имя Стравинского внушает не только глубочайшее уважение, но и воспоминания о его заслугах. Музыкальные критики

СССР пытались кусать Стравинского. Даже не постеснялись это сделать во время приезда Стравинского в СССР в 1962 году. Но это был лишь лай своры мосек на слона. Сам Стравинский мог убедиться, что в СССР горячо любят этого эмигранта, поклоняются его гениальности. Есть и подражатели Стравинскому. Но... всякие композиторы есть в Ленинграде. Например, Иван Иванович Дзержинский, которого сам И. В. Сталин противопоставил Д. Д. Шостаковичу. Но как бы ни был обласкан И. И. Дзержинский, его примитивная музыка таковой и остается. А сам он в последнее время особенно пристрастился к водке. Помню, мы встретились с ним в городе Тамбове, на его родине. Его первая просьба ко мне заключалась в займе денег на пол-литра...

Большим уважением пользуется в Ленинграде творчество композитора Вадима Николаевича Салманова. Его нельзя назвать молодым композитором, он родился в 1912 году. Но он уверенно занял свои творческие позиции лишь в последнее время и крепко заявил о себе, что он модернист, а не эпигон.

Властно завоевывает признание талантливый композитор из Ленинграда Сергей Михайлович Слонимский и его земляки-модернисты Борис Иванович Тищенко и Галина Ивановна Уствольская. Интересную и вполне современную виолончельную сонату Уствольской я увидел в руках Мстислава Ростроповича.

Когда нужно было отобрать обязательное произведение для виолончелистов, съехавшихся в

Москву для участия в международном конкурсе им. Чайковского в 1966 году, остановили выбор на произведении 23-летнего ленинградца Геннадия Банщикова. Его «Мимолетности» для виолончели и фортепиано не было стыдно показывать иностранным музыкантам. Не знаю, читал ли Геннадий Банщиков книгу советского музыковеда Г. М. Шнеерсона «О музыке живой и мертвой» вторично изданную в Москве в 1964 году. Вероятно, Банщиков не обратил внимания и на книгу московского музыколога В. М. Городинского «Музыка духовной нищеты». Вероятно, композитор Банщиков не обратил должного внимания на слова из Устава Союза советских композиторов, который гласит, что:

> «Главное внимание советского композитора должно быть обращено на побеждающие, прогрессивные начала действительности, на героическое светлое и прекрасное, что отличает духовный мир советского человека и должно быть воплощено в музыкальных образах, полных красоты и жизнеутверждающей силы. Социалистический реализм требует непримиримой борьбы против антинародных модернистических направлений, выражающих упадок и разложение современного буржуазного искусства, против низкопоклонства и раболепия перед современной буржуазной культурой».

Геннадий Банщиков пишет музыку так, как ему подсказывает чутье художника. И в этом его глав-

ное достоинство, поэтому его произведения привлекают своей свежестью. Когда я услыхал «Мимолетности» Банщикова для виолончели, я именно ощутил эту свежесть мысли, привлекательность «музыкального языка», которым разговаривает композитор.

Вероятно, слушая музыку Банщикова, советские музыкальные цензоры испытывали некоторое чувство страха. Ведь композитор откровенно пользуется широким арсеналом выразительных средств, заимствованных у западных авангардистов.

Привлек внимание на смотре молодых композиторов Ленинграда 20-летний Аркадий Томчин. Он увлекается вокальной музыкой. Подыскивая стихи для своих произведений, он обратил внимание на стихи корейских поэтов XV-XIX вв. Вероятно, это была дань классическому наследию или, как говорят, «уход в прошлое». А может быть, его привлекла экзотика этих стихов? Сказать трудно. Но Томчин проявляет интерес и к современной поэзии. Он написал музыку на стихи Бориса Пастернака. Не побоялся!

Вообще, если бы не приструнивали многих молодых советских композиторов, они написали бы музыку не только на стихи Пастернака, Ахматовой, Цветаевой или Есенина. Впрочем, доподлинно известно, что существуют, пишутся музыкальные произведения, которые вызывают раздражение и злобу партийных сановников. Эти произведения создаются не только в Москве или в Ленинграде. Их сочиняют в Киеве, Риге, Тбилиси, Свердловске и во многих других городах.

14. У БЕРЛИНСКОЙ СТЕНЫ

Я получил разрешение на выезд в Берлин — в Восточный, конечно. Здесь проживала моя супруга, гражданка «Германской Демократической Республики». Мы с нею встретились в Москве и там поженились. Она училась в институте народного хозяйства им. Г. Плеханова, окончила его, защитила диссертацию и уехала на родину. А я остался ждать ее приглашения. Действительно, в скором времени она прислала мне нотариально заверенное приглашение на немецком языке. Так началась новая страница моей жизни.

Конечно, мне не составило бы большого труда предложить жене остаться в Москве. Правда, ей очень не нравилась моя московская квартира и, особенно, мои многочисленные соседи, у которых хорошее настроение было обратно пропорционально количеству поглощенного алкоголя. Чаще всего у них было скверное настроение. Я мечтал жить в отдельной квартире, в полной независимости от соседей, но это было несбыточной мечтой. А мне приходилось довольно много заниматься. Бесчисленное количество концертных выступлений, за которые платят в СССР сущие гроши, да еще необходимость разучивать новые произведения для музыкальных лекториев — все это требовало тяжелой ежедневной работы.

Приходилось просить разрешения заниматься на квартирах у знакомых. Особенно благоволил ко мне один московский футболист. У него была многокомнатная квартира, а он постоянно разъезжал. Однажды я уговорил его купить пианино. Денег у него было много, он легко поддался уговорам, и я теперь имел возможность репетировать в его квартире с аккомпанементом.

Выезд к жене в Германию было не так-то легко оформить. Меня долго «уговаривали», чтобы я заставил жену переехать в Москву, обещали найти ей подходящую работу.

Знакомый юрист посоветовал мне просить разрешение на кратковременный выезд в Восточную Германию, на один месяц. Я получил анкету с бесчисленным количеством вопросов. Думаю, что в цивилизованных странах подобные вопросы не задают даже преступникам. От одного чтения анкеты я почувствовал себя беспредельно униженным и оскорбленным. Но делать нечего, надо удовлетворять «любопытство». Однако анкетными вопросами дело не ограничивалось. Надо было сделать множество фотоснимков. Зачем столько? Вероятно, их куда-то отправляют и где-то ими пользуются. С этой же целью предлагается заполнить не один, а несколько экземпляров унизительных анкет.

Мне было велено также принести характеристику с места работы. Пришлось обращаться в партийное бюро Всероссийского гастрольно-концертного объединения. Одновременно я должен был достать рекомендацию и поручительства от чле-

нов партии. И еще надо было написать автобиографию, да поподробнее. Легко писать автобиографию в пятилетнем возрасте. Но когда человеку перевалило за сорок, это значительно сложнее.

Все эти документы образовали пухлую папку с соответствующим номером. Мне было сказано, чтобы я ждал извещения. Советской уголовной и политической полиции предстояло решить, имею ли я право поехать в гости к своей жене или нельзя меня баловать такими вещами.

По какому-то счастливому стечению обстоятельств мне разрешили свидание с женой — сроком на один месяц. Я уплатил крупную сумму за паспорт и явился в Отдел виз и регистрации иностранцев.

Откровенно говоря, мне не верилось, что я получу разрешение. Мне все это казалось каким-то чудом.

В начале января 1963 года я впервые появился в Восточном Берлине.

Мое знакомство со знаменитым «демократическим» Берлином, вернее его оккупированной восточной частью, началось с колючей проволоки.

Поезд прибыл вечером. Я ехал в такси по темным улицам города, недоумевая, почему солидный столичный город «самостоятельного» государства должен быть затемненным. Но когда я подъехал к своей новой квартире на Пфлюгштрассе 10, где мне предстояло прожить целый месяц, я увидел нормальное уличное освещение. Оказывается эта новая квартира помещалась на самой границе с Западным Берлином. Здесь по всем правилам ос-

вещалась... колючая проволока. Теперь мне стало совсем ясно, что я нахожусь в «лагерном» государстве.

Берлинцы рассказывают такой анекдот. Как-то Вальтер Ульбрихт уединился с секретаршей. Он ей признался, что ему надоело быть на людях и хочется побыть с нею наедине. «Это очень просто сделать, — отвечала девушка. — Откройте границы».

Наутро я захотел посмотреть город. Первое, что я увидел — столб с рекламными объявлениями. С удивлением смотрю на афишу: 16 января 1963 года играет в сопровождении симфонического оркестра города Берлина мой собственный брат Борис Гольдштейн. Я не верил глазам. Как же так? Брат провожал меня на вокзале и ни слова не сказал. Вот так новость! Жена меня уверяла, что брат решил сделать сюрприз. Но она была наивным человеком и не знала некоторых «тонкостей». Оказалось, Борис никакого понятия не имеет о своем концерте. Так он мне заявил, когда я позвонил ему по телефону в Москву. Это было для него загадочной новостью.

Спустя несколько дней выяснилось, что никакого сюрприза не будет. Специальные ленты на афишах извещали, что в связи с болезнью Бориса Гольдштейна играть будет скрипач Игорь Безродный. Но мой брат и не думал болеть.

Я присутствовал на этом злополучном концерте. Действительно, играл Игорь Безродный. И к тому же неважно играл. Мои новые знакомые сокрушенно спрашивали о здоровьи брата, интере-

совались характером его болезни. Кто-то даже сказал, что он поскользнулся в Москве во время гололедицы и сломал руку. Но в поистине скользком положении оказался не брат, а я. Нельзя было говорить правду. Нельзя было объяснить, что с некоторых пор, после клеветнического фельетона в газете «Комсомольская правда», которую в то время редактировал Аджубей (зять Хрущева), моего брата лишили права на зарубежные концертные гастроли. Было достаточно ясно, что факты, указанные в фельетоне, не подтвердились, но кто же посмеет выступить против Аджубея?

Прошло довольно много времени. Уже Аджубея сбросили с седла и «Комсомольской правды» и «Известий», лишили почетных званий и постов, а Бориса Гольдштейна до сих пор и не собирались выпустить из клетки, не разрешают перешагнуть границу.

Нельзя сказать, что мой брат равнодушно отнесся к тому, что его зря рекламировали в Берлине (потом выяснилось, что и в других городах). Он жаловался, требовал объяснения причин. В результате у него были большие неприятности. Да и по моему адресу прокатились с угрозами за то, что я рассказал об этом.

Я получил приглашение выступить с концертом в Доме советско-германской дружбы. Есть такой дом на видном месте восточного Берлина на Унтер ден Линден, против здания Государственной оперы. Когда-то это здание принадлежало Академии пения, но теперь там запели другие песни.

Это типичный дом политической агитации и

пропаганды. Иногда здесь организуют концерты, стараются почаще показывать советских артистов. В один вечер с моим выступлением состоялся концерт ансамбля песни и пляски советских оккупационных войск. Тех самых войск, без которых немыслима советско-германская дружба. И чтобы поддерживать эту «дружбу», требуется довольно много советских дивизий, более двух десятков.

В Берлине меня приглашали на педагогическую деятельность. Шли переговоры о моих концертах. Но я не имел права что-либо делать без санкции из Москвы. Я был лишь гостем у жены.

Месяц пролетел молниеносно. С трудом удалось добиться разрешения в советском посольстве на продление срока жительства в Берлине. И этот срок прошел. Надо было ехать обратно. Поехали вместе с женой — ей визу в СССР разрешили куда легче, нежели мне — в Восточную Германию. Но настал день, когда жена возвратилась домой. Я ее проводил в Берлин, а сам остался в Москве.

Здесь я узнал, что пианист Владимир Ашкенази, знаменитый советский виртуоз, решил переселиться в Англию. По всей Москве, повсюду, эта новость рассказывалась с волнением и великолепными подробностями.

Я подал новое заявление о временном свидании с моей женой. Довольно быстро получил ответ: в прошении отказать. Почему? На этот вопрос ответа не последовало. Но я не хотел смириться. Я добился свидания с неким майором Овчинниковым. Он придумывал различные причины, одну нелепее другой.

Пришлось снова поселиться в московской квартире, снова встречаться с соседями и действовать им на нервы скрипичными упражнениями.

В каких только организациях я не был! Куда только ни писал жалобы! Прошел год, а разрешения не давали. Кто-то мне сказал, что плохое впечатление произвело мое желание поехать в Германию вновь сразу по возвращении оттуда. Надо было для приличия немного обождать.

Но я не сдавался. Обратился в ЦК КПСС. Меня выслушали, обещали помочь — и помогли. После долгих мытарств, бесконечных хождений по мукам мне неожиданно разрешили выезд в Берлин. Едва получив это долгожданное разрешение, я опрометью бросился в железнодорожную кассу. У меня была одна мысль: только бы поскорее уехать! Поскорее! Опять мне дали разрешение на временное пребывание в Германии, лишь на два месяца. Но добрые люди посоветовали хлопотать в Берлине о получении разрешения на постоянное жительство в Германии.

Еще не успели просохнуть чернила на разрешении о выезде, как я уже складывал вещи. Решил не брать много вещей. Почти с пустыми руками уехал из московской квартиры. На сей раз окончательно.

Снова я в Берлине. Снова в квартире у колючей проволоки.

Это было 26-го июля 1964 года.

Два дня спустя я подал заявление в советское посольство о разрешении на постоянное жительство в Берлине. Через несколько месяцев было полу-

чено разрешение, и теперь я уже не думал о том, что приближается срок моего возвращения в Москву.

Я устроился на работу. В Восточном Берлине есть своя Высшая школа музыки, в отличие от старой, которая была создана 100 лет назад и находится в Западном Берлине. У меня появились ученики. Появились концерты.

Нам с женой дали новую квартиру на Шварцкопфштрассе. Опять у стены, опять у колючей проволоки! Но я уже не обращал на это внимания. Тем более, что мне неожиданно дали разрешение на выезд в Западный Берлин. Там ведь тоже есть Дом советско-германской дружбы. Красиво сказано — Дом! На самом деле это вовсе не дом, а малоуютная квартира на Вестфелише штрассе. В этой квартире происходят лекции, киносеансы и концерты. В зрительном зале может уместиться не более 25 человек. Впрочем больше и не нужно: желающих посещать этот подпольный клуб не так много.

Итак, меня пригласили на концерт. Дали пропуск на переход в другую зону города. Но этот переход я не мог совершить самостоятельно. В назначенное время я прибыл в советское посольство. Здесь ждала меня автомашина и в ней я отправился в свободную часть Берлина. За каждым моим шагом, каждым движением была слежка, которую я ощущал достаточно хорошо. Было стыдно, однако, другого выхода не было.

По-видимому мое поведение в Западном Берлине понравилось сыщикам, потому что мне дали

пропуск на концерт в Западный Берлин еще раз. Опять был в доме («квартире») дружбы. После этого с удивлением прочел хорошую газетную критику. И где только мог уместиться в этой маленькой комнате музыкальный критик!

Оказывается, что на концерте был не только критик, но еще и представитель Еврейской общины Западного Берлина. Последовало приглашение выступить в этой общине. Но для такого выступления надо было получить новый пропуск.

Вот тут-то и начались неприятности. Почему вдруг я пожелал играть в Еврейской общине? Разве я сионист? Мало ли что я еврей. Я должен забыть о своем национальном происхождении.

Из Еврейской общины неоднократно обращались в Советское посольство в Восточном Берлине. Наконец последовал ответ в самой оскорбительной форме. Было сообщено от моего имени, что я отказываюсь у них выступать. А я, конечно, и не подозревал об этом моем отказе.

В Восточной Германии я часто играл в концертах, преподавал. Мои произведениия издавались, я писал не только музыку, но и статьи для газет и журналов. Но все мне казалось неприятным, гнетущим. Не клеилась и семейная жизнь. Наконец, кто-то узнал, что я посылаю статьи в газету «Русская мысль». Правда, они не носили антисоветского характера, но самый факт появления статей ставил меня в неприятное положение. Это, правда, не мешало московской газете «Советская культура» публиковать мои статьи из Берли-

на, но ведь в «Советской культуре» могли ничего не знать.

В один из дней, когда было особенно скверное настроение, я собрался с духом и отправился в советское посольство. Там я потребовал в категорической форме, чтобы меня освободили от советского гражданства. Я мотивировал это желанием перейти в гражданство Восточной Германии. В конце концов, после долгих споров и пререканий, мне дали анкету и взяли с меня 160 марок за оформление этого прошения.

После подачи заявления прошел год. Отношение ко мне в советском посольстве резко ухудшилось. Меня уже не пускали в Западный Берлин, в «квартиру» дружбы.

Жизнь проходила уныло и однообразно. С каждым днем все более крепло желание уйти на Запад. Когда виолончелист М. Ростропович давал концерт в Западном Берлине, мне удалось выхлопотать разрешение на посещение его концерта. Он играл там 2-й виолончельный концерт Дмитрия Шостаковича. В то время это была еще новинка. Я провел в Западном Берлине целый день. Не стоило большого труда обратиться в полицию и попросить политического убежища. Но я этого не сделал и вернулся домой. Видимо, кто-то подумал, что мне можно доверять.

В конце 1966 года прибыло извещение о том, что мне разрешен выход из советского гражданства. Но требовали, чтобы я немедленно подал заявление о переходе в гражданство Восточной Германии. А я не спешил это сделать. Я все более нас-

тойчиво думал о переходе на Запад. Как еврей, я естественно думал о государстве Израиль. Но в Германии Ульбрихта это самое опасное географическое название. В Восточной Германии есть некоторое количество евреев, но они евреи «неофициальные». Их считают немцами. Так удобнее.

Зато очень вольготно живут там ярые антисемиты. Сейчас, в 1969 году, их в Восточном Берлине не меньше, чем в 1939 году. А то и больше. Парадокс? Не знаю. Думаю, что скорее закономерность. Ведь вся социальная структура «Германской Демократической Республики» антидемократична и античеловечна.

Мне удалось получить разрешение на выезд в Польшу. В моих руках только скрипка. В кармане документ, удостоверяющий, что я не имею никакого гражданства. Этим обстоятельством я и воспользовался. В Варшаве я легко взял австрийскую визу, сел в поезд «Москва-Вена» и через несколько часов оказался в свободном мире.

Двадцать второе февраля 1967 года, когда я прилетел в Тель-Авив, стало моим вторым днем рождения.

Нелегко быть новорожденным, когда тебе уже за пятьдесят. Но мне было радостно, что всё-таки я появился на свет, где нет унижения человеческого достоинства, где нет слежки, анкет и принудительных бравурных маршей.

Правда, я теперь один. Только со скрипкой. Но на свободе мне этого совершенно достаточно.

ОГЛАВЛЕНИЕ